





TRABAJO FIN DE GRADO  
GRADO EN BELLAS ARTES  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
CURSO 2015-16

**EL SEXO Y LA PALABRA**

Bartolomé Limón Piris

Profesor/a tutor/a: Mar García Ranedo

Firma del tutor (Vº. Bº.):



# **EL SEXO Y LA PALABRA**

**TRABAJO FIN DE GRADO  
GRADO EN BELLAS ARTES  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
CURSO 2015-2016**

**Bartolomé Limón Piris**



# INDICE

<b>PRIMERA PARTE: DOSSIER DE OBRAS .....</b>	<b>9</b>
1. SEMIÓTICA SEXUAL (SERIE).....	11
2. SEMIÓTICA SEXUAL II (SERIE).....	16
3. HISTORIA NATURAL .....	24
4. MARLENE (LA PALABRA DE SEGURIDAD) .....	26
5. LEATHER BAR.....	28
6. LET'S TALK ABOUT SEX.....	30
<b>SEGUNDA PARTE: DESARROLLO TEÓRICO .....</b>	<b>33</b>
1. INTRODUCCIÓN.....	35
1.1. OBJETIVOS E HIPOTESIS.....	36
1.2. METODOLOGÍA Y MARCO TEÓRICO .....	37
2. EL DISCURSO SEXUAL.....	38
2.1. EL SEXO Y LA REPRESIÓN .....	38
2.2. LA CONSTRUCCIÓN DEL DISCURSO SEXUAL .....	38
2.3. ARS EROTICA Y SCIENTIA SEXUALIS .....	39
2.4. EL SEXO Y LA PALABRA .....	40
2.5. EL SEXO Y LA IRONÍA .....	42
2.6. EL SEXO Y EL CONOCIMIENTO: LA CONQUISTA DE LAS LIBERTADES Y LA RUPTURA DE TABUÉS .....	42
2.7. EL SEXO Y EL ARTE .....	43
3. RECURSOS Y PROCEDIMIENTOS.....	46
3.1. RECURSO: INTERTEXTUALIDAD .....	46
3.2. PROCEDIMIENTOS.....	46
4. EXPLICACIÓN DE LAS OBRAS QUE COMPONEN EL PROYECTO .....	51
4.1. SEMIÓTICA SEXUAL .....	51
4.2. SEMIÓTICA SEXUAL II .....	51
4.3. HISTORIA NATURAL .....	52
4.4. MARLENE (LA PALABRA DE SEGURIDAD).....	52
4.5. LEATHER BAR.....	53
4.6. LET'S TALK ABOUT SEX.....	54
5. CONCLUSIÓN.....	56
<b>TERCERA PARTE: PROPUESTA DE INTEGRACIÓN LABORAL .....</b>	<b>57</b>
1. PREPARACIÓN DE LA EXPOSICIÓN.....	61
2. IMÁGENES DE LA EXPOSICIÓN.....	63

3. CONCLUSIÓN DE LA EXPOSICIÓN .....	66
BIBLIOGRAFÍA.....	67
INDICE DE ILUSTRACIONES.....	69



# **PRIMERA PARTE: DOSSIER DE OBRAS**



## 1. SEMIÓTICA SEXUAL (SERIE)

Serie compuesta por 6 dibujos a lápiz de diferentes tamaños en los que utilizando el recurso del caligrama se pretende crear una construcción del discurso sexual a partir de su deconstrucción y repetición de significados.

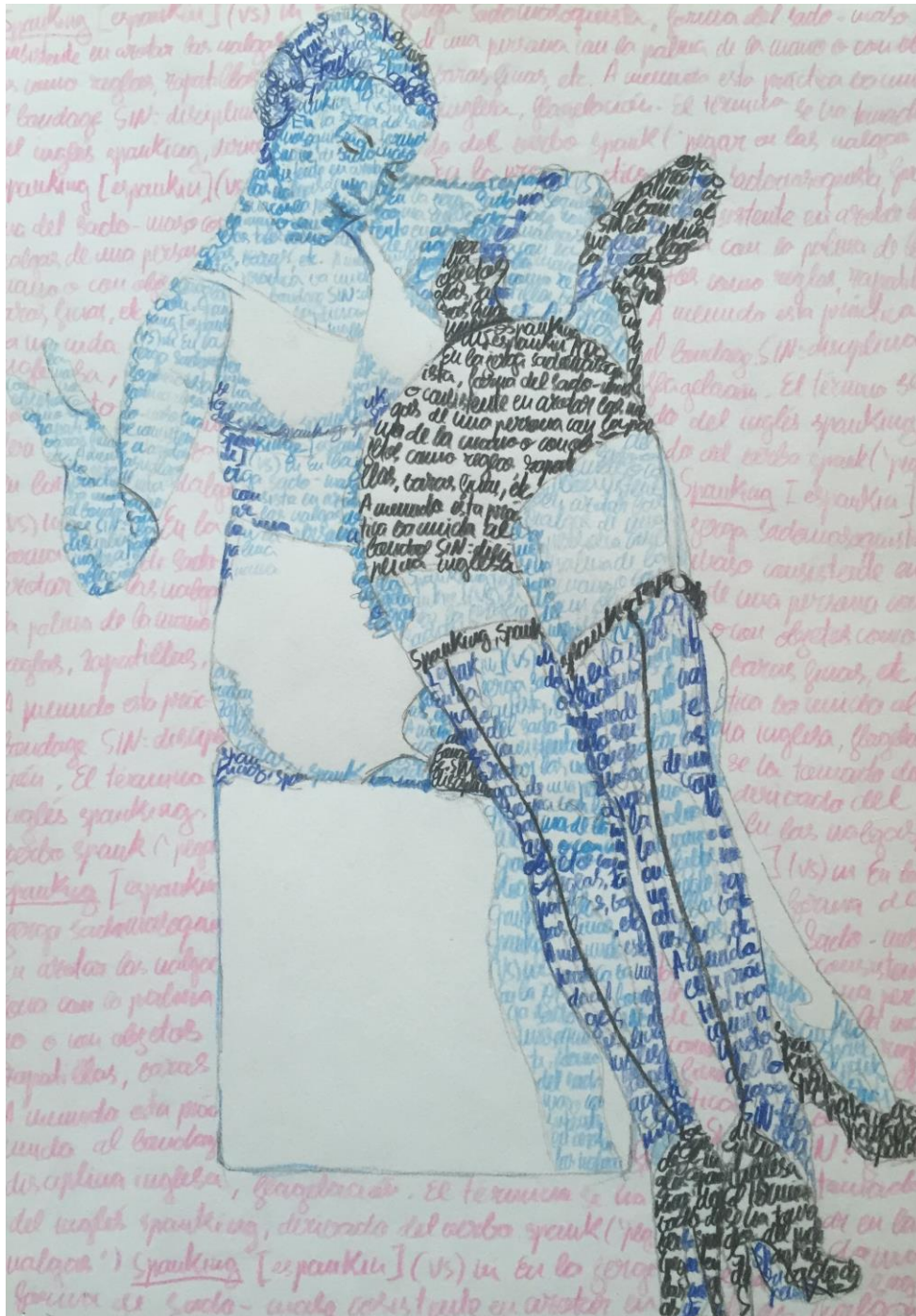


Figura 1: Bartolomé Limón. *Spanking*. 2016. A4 (29,7x21cm). Lápiz sobre papel



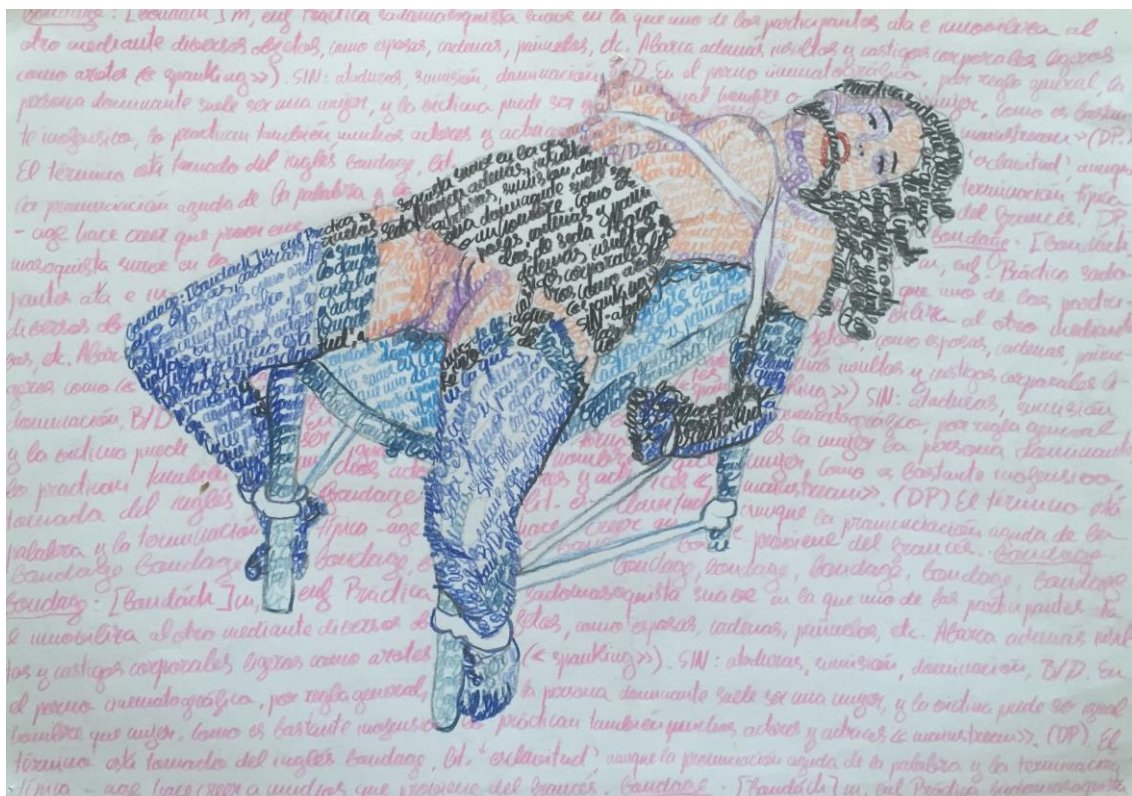


Figura 2 : Bartolomé Limón. Bondage. 2016. A4 (29,7x21cm). Lápis sobre papel

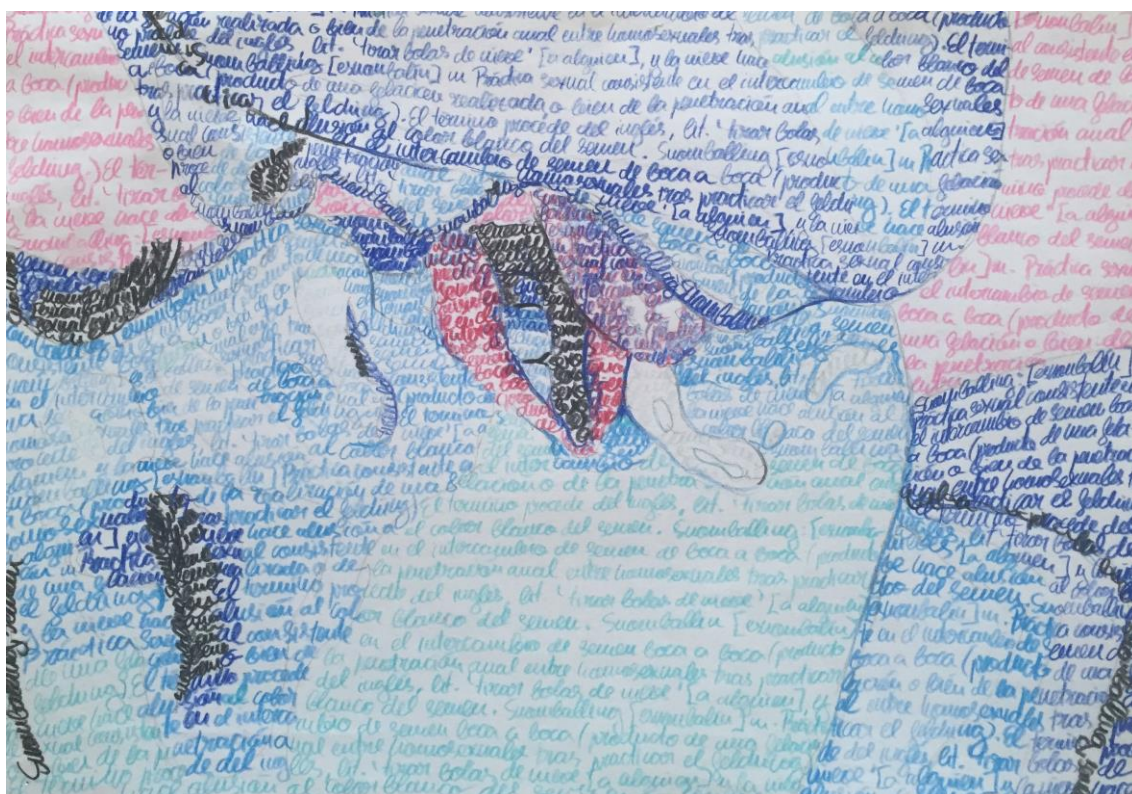


Figura 3: Bartolomé Limón. Snowballing. 2016. A4 (29,7x21cm). Lápis sobre papel





Figura 4: Bartolomé Limón. *Felching*. 2016. A4 (29,7x21cm). Lápiz sobre papel



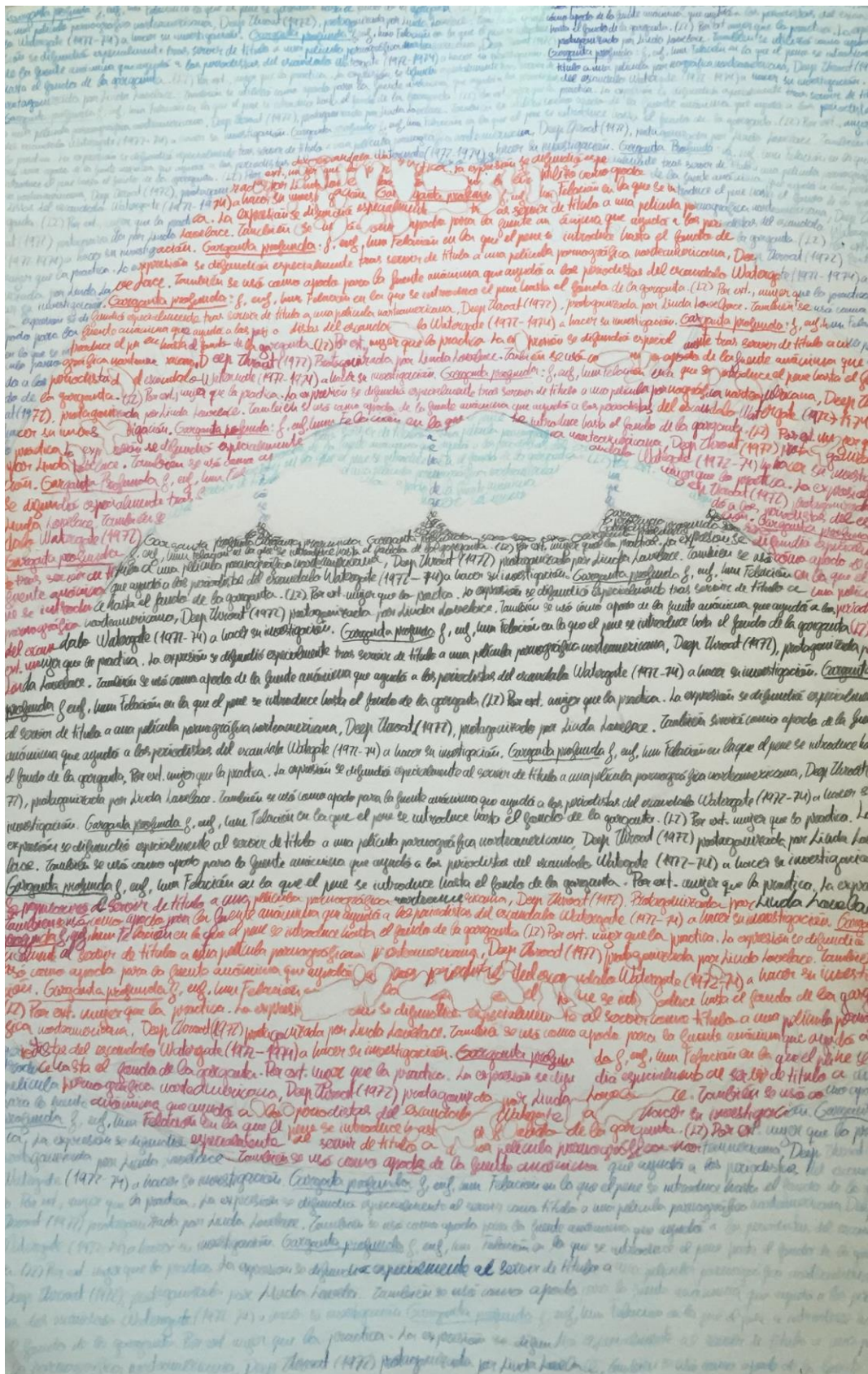


Figura 5: Bartolomé Limón. Garganta profunda. 2016. 70x45 cm. Lápiz sobre papel



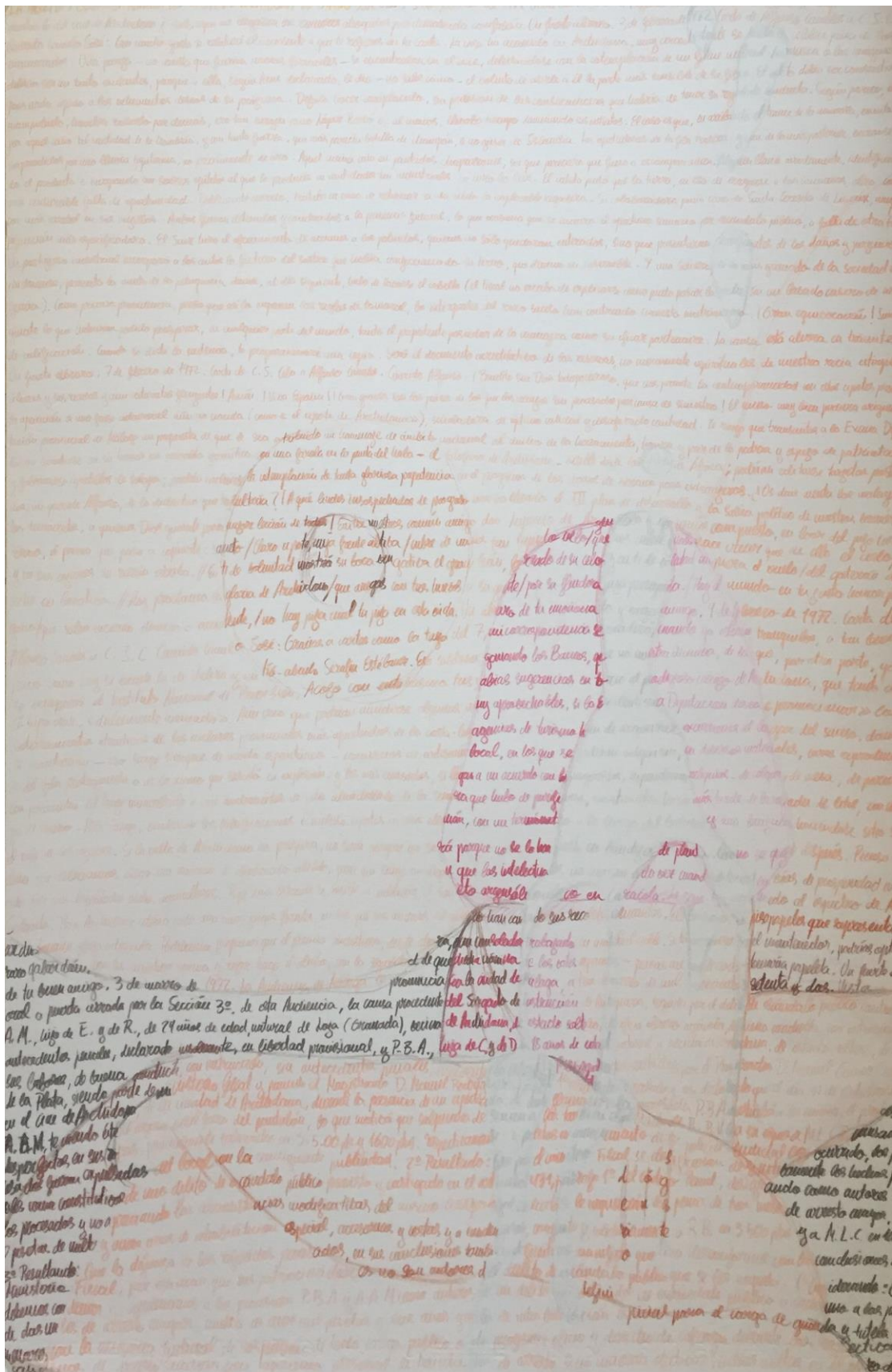


Figura 6: Bartolomé Limón. Eyaculación. 2016. 50x70 cm. Lápiz sobre papel

## 2. SEMIÓTICA SEXUAL II (SERIE)

Serie compuesta por 9 dibujos de diferentes tamaños que usa como técnica el lápiz y el bordado. Supone una continuación de la serie anterior (*Semiótica sexual*) pero cambiando los medios utilizados.

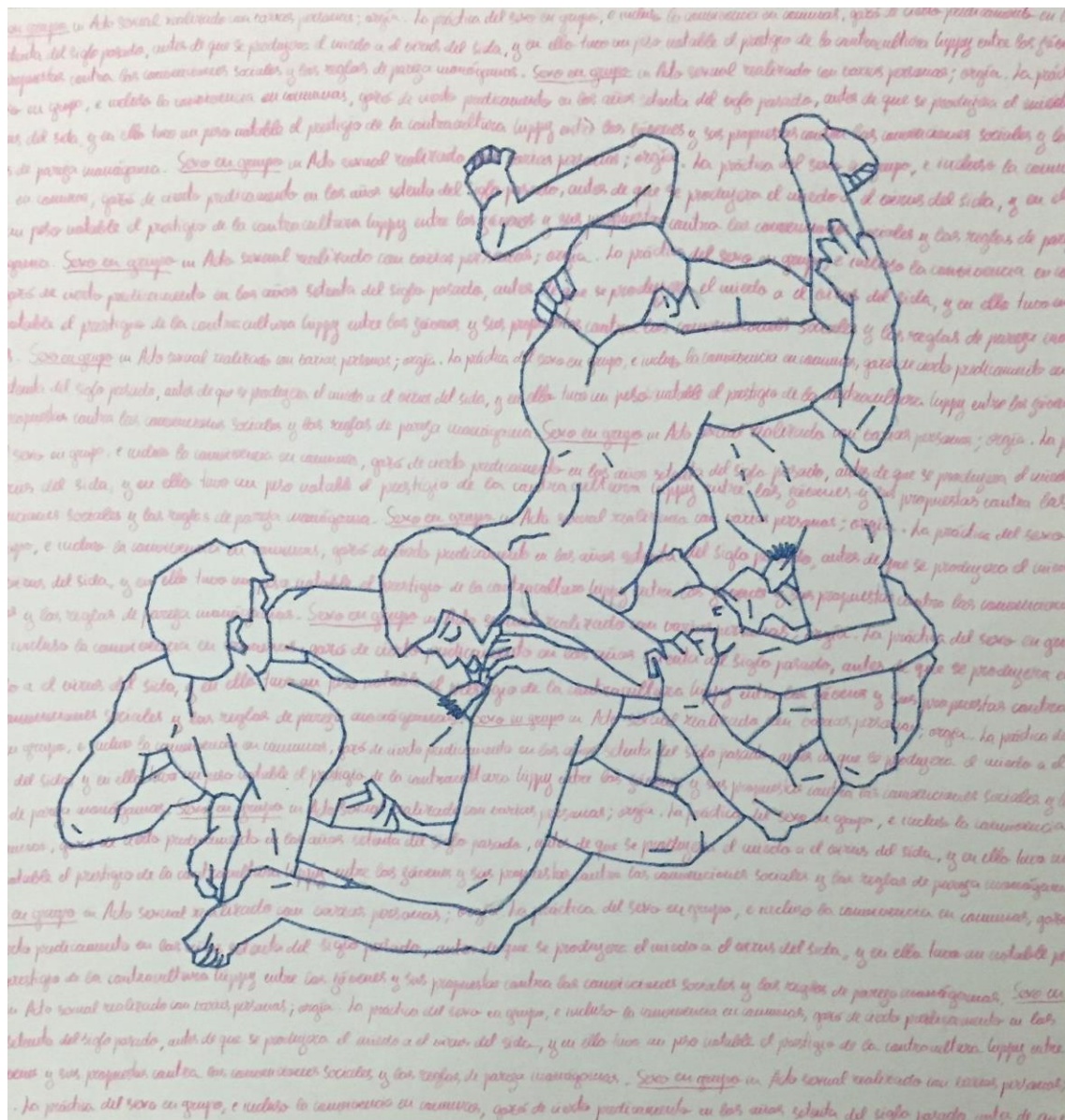


Figura 7: Bartolomé Limón. *Sexo en grupo*. 2016. 45x45 cm. Lápiz e hilo sobre papel





Figura 8: Bartolomé Limón. *Orgía*. 2016. 45x45 cm. Lápiz e hilo sobre papel

[illegible]



*Figura 9: Bartolomé Limón. 69. 2016. 69x69 cm. Lápiz e hilo sobre papel*

*Figura 9: Bartolomé Limón. 69. 2016. 69x69 cm. Lápiz e hilo sobre papel*



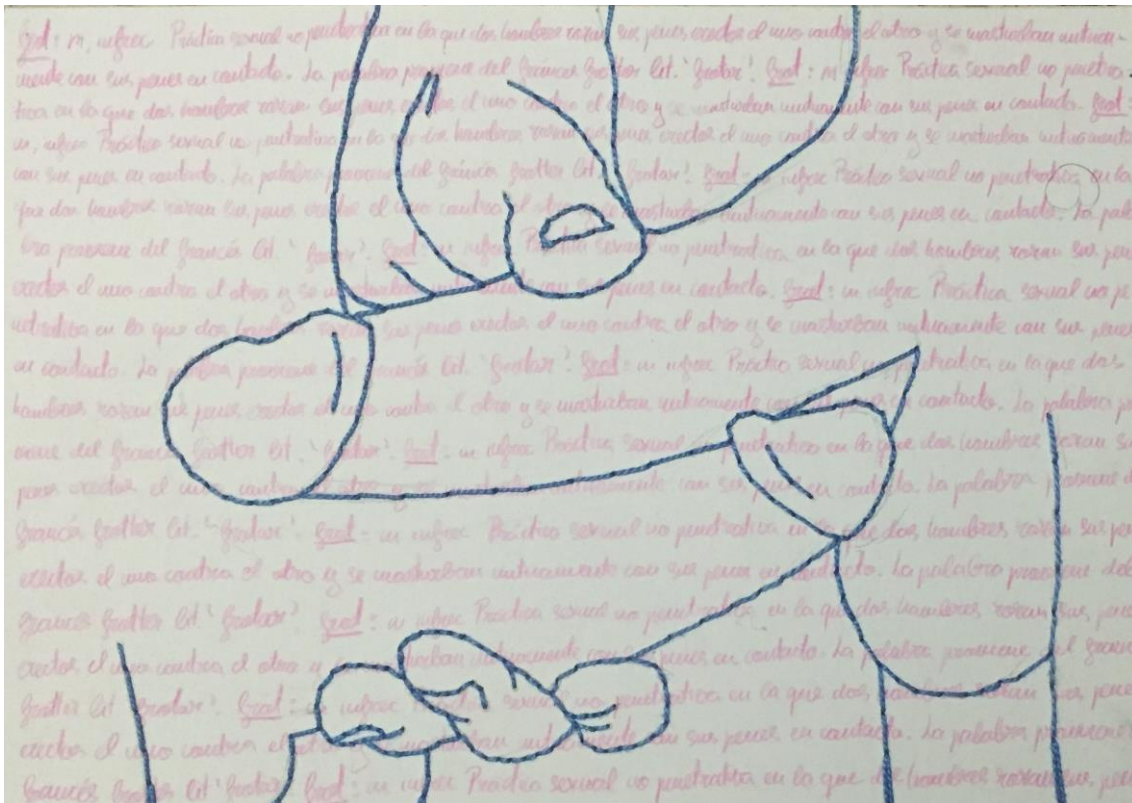


Figura 10: Bartolomé Limón. Frot. 2016. A4 (29,7x21cm). Lápiz e hilo sobre papel

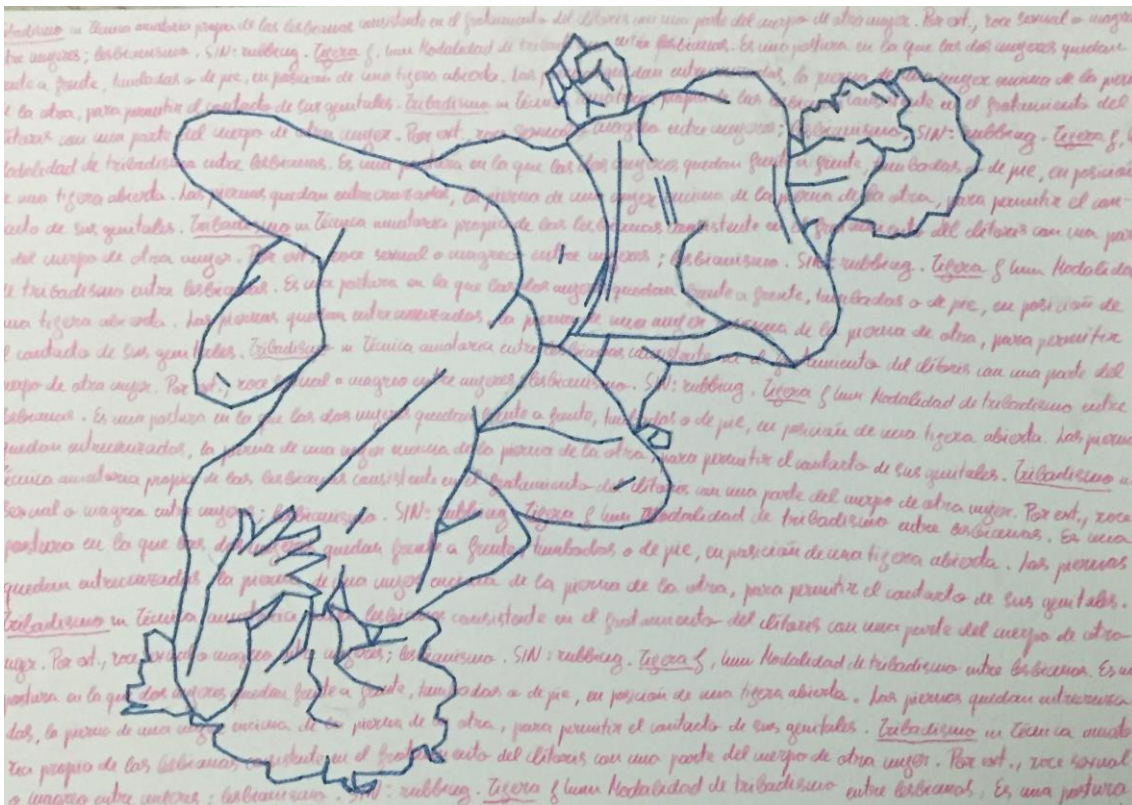


Figura 11: Bartolomé Limón. Tribadismo. 2016. A4 (29,7x21cm). Lápiz e hilo sobre papel



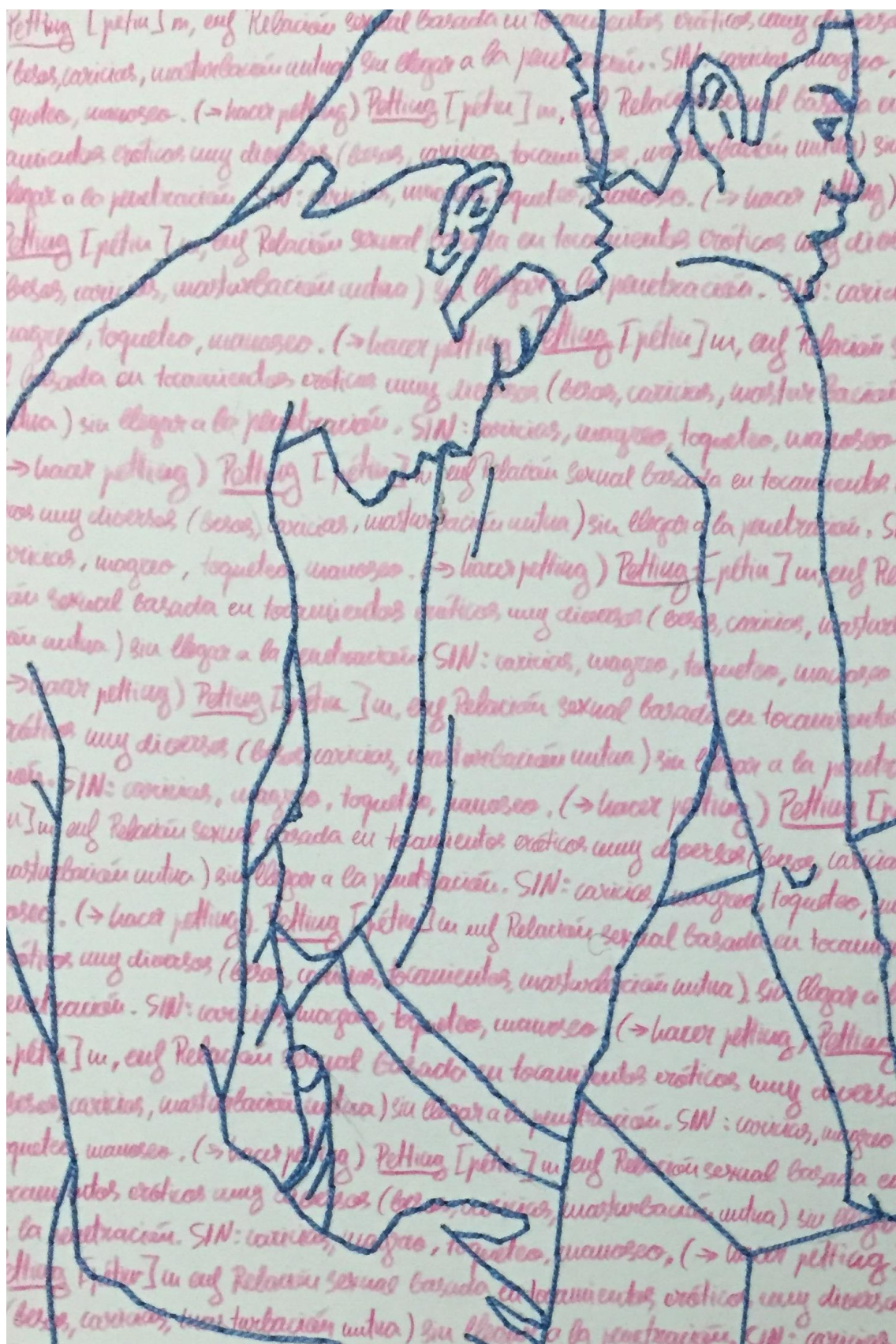


Figura 12: Bartolomé Limón. *Petting*. 2016. A4 (29,7x21cm). Lápiz e hilo sobre papel



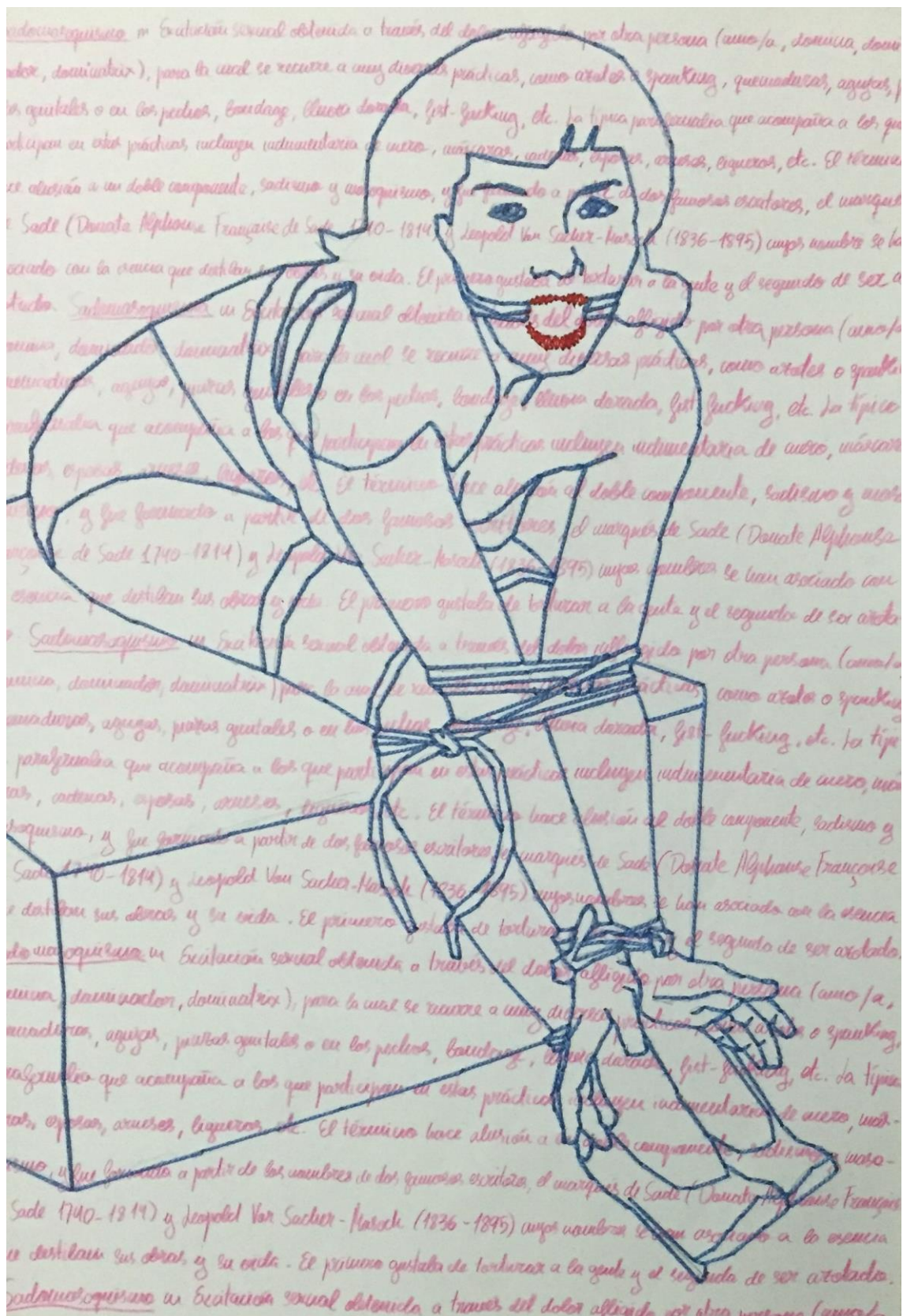
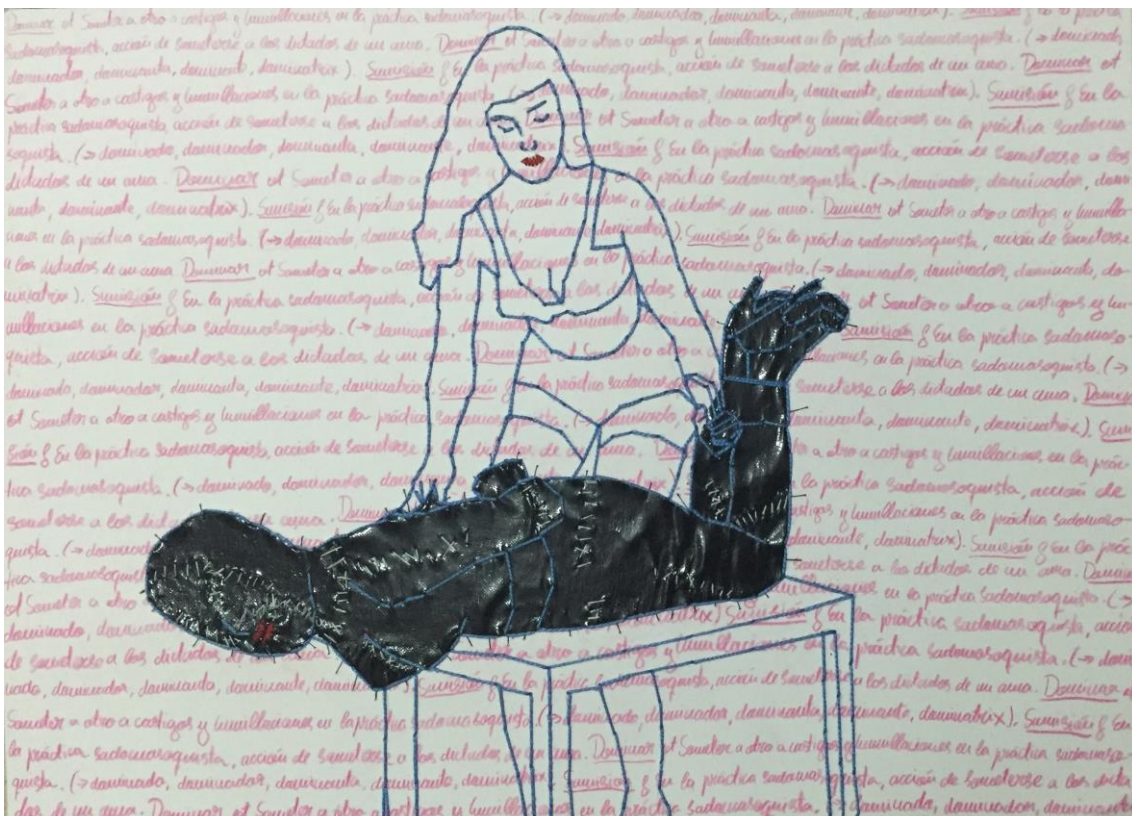
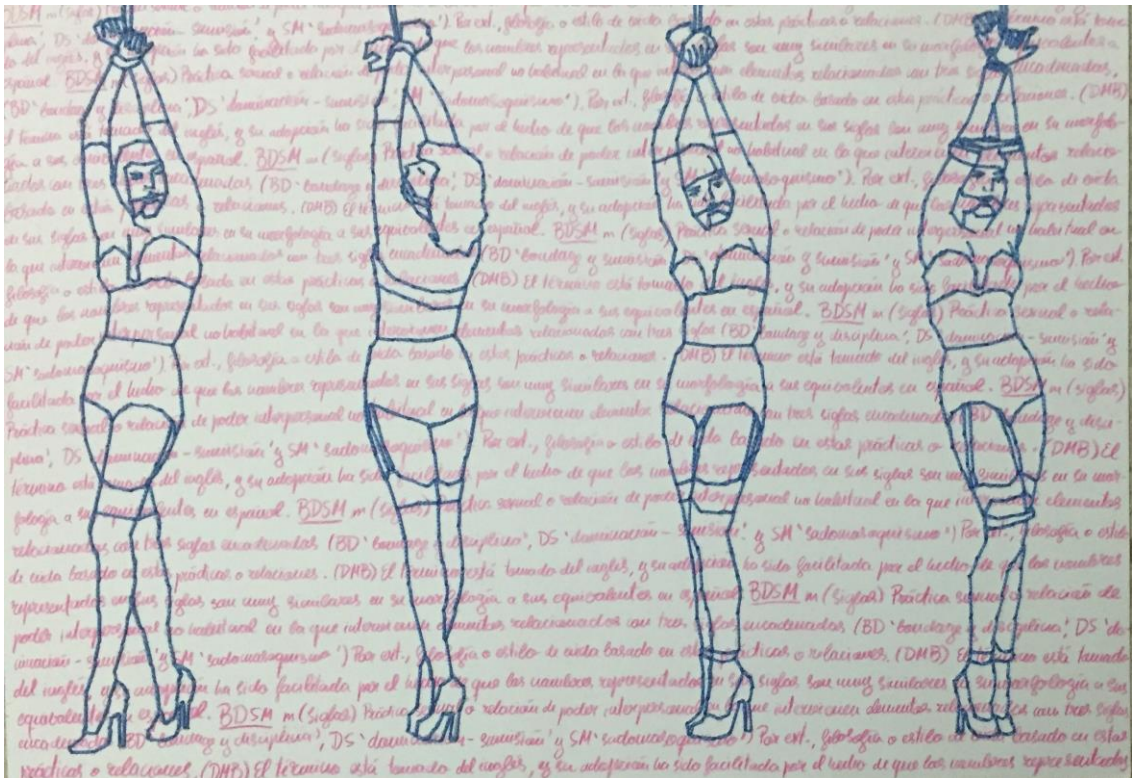


Figura 13: Bartolomé Limón. Sadomasoquismo. 2016. A3 (42x29,7 cm). Lápiz e hilo sobre papel





### 3. HISTORIA NATURAL

Se trata de una colcha bordada en diferentes telas de 153x153 cm. en la se van enlazando las imágenes y las palabras para crear una obra de reflexión acerca de lo que supone el sexo en nuestras vidas.



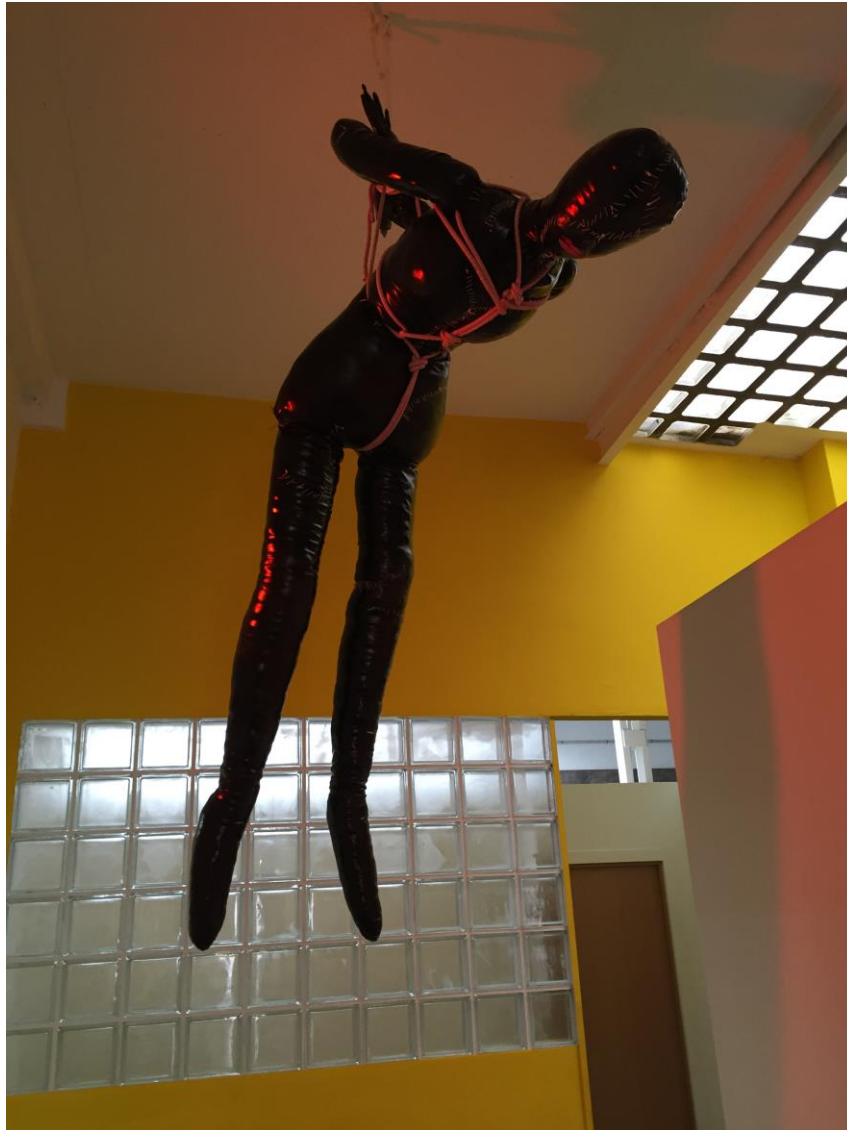




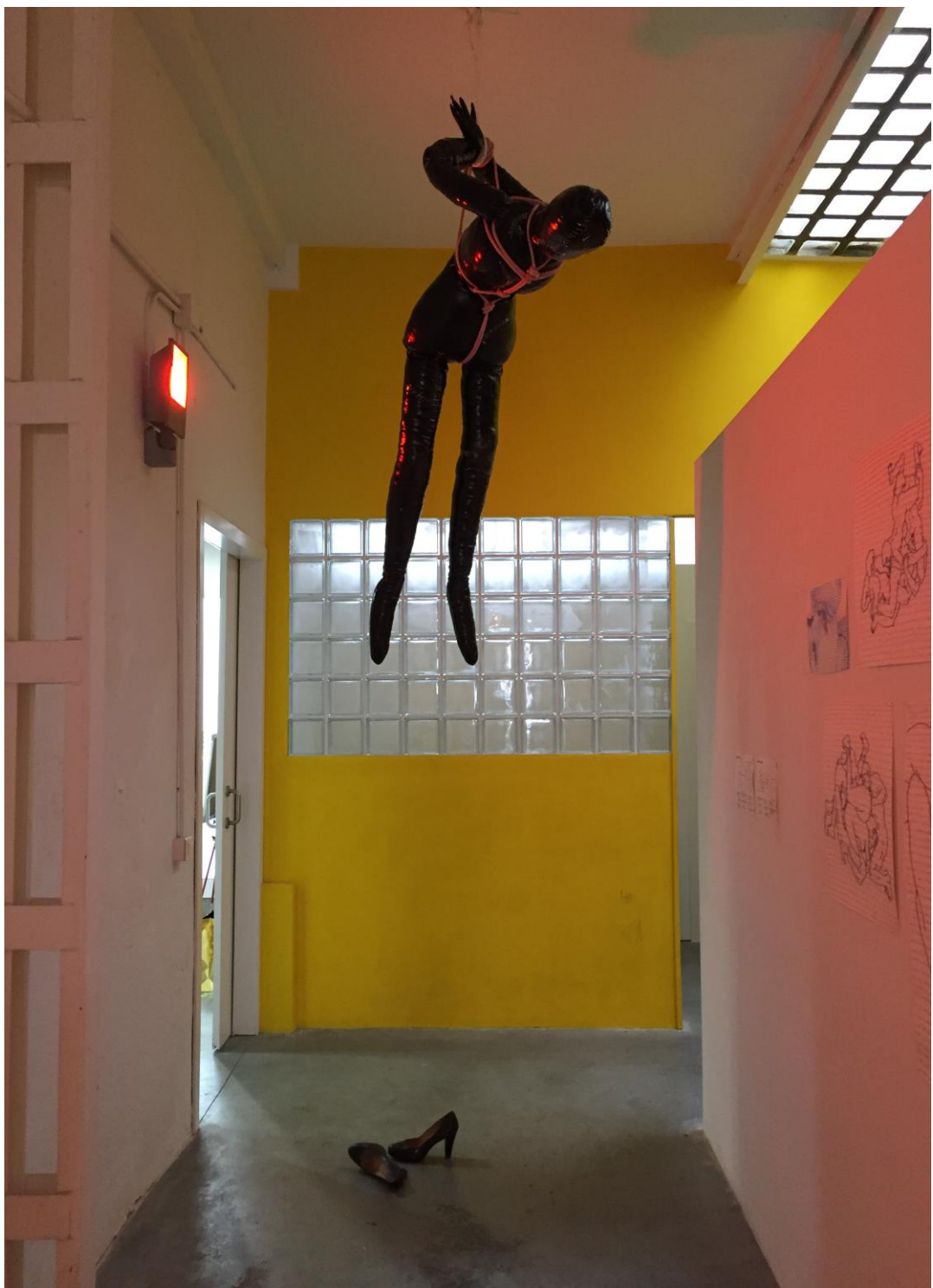
Figura 16: Bartolomé Limón. *Historia natural*. 2016.  
153x153 cm. Hilo sobre tela y látex

#### 4. MARLENE (LA PALABRA DE SEGURIDAD)

Obra instalativa consistente en una muñeca de látex de 2 metros de altura. Marlene es el reflejo de las prácticas sadomasoquistas y del mutismo al que han sido sometidas dichas prácticas.



*Figura 17: Bartolomé Limón. Marlene (La palabra de seguridad). 2015. Mediadas variables. Técnica mixta*



*Figura 18: Bartolomé Limón. Marlene (La palabra de seguridad). Vista de la instalación. 2016. Medidas variables. Técnica mixta*



## 5. LEATHER BAR

Tapiz de polipiel negra cosida y pintada, de un tamaño de 143x110 cm. La obra tiene las mismas raíces conceptuales que *Marlene* (*La palabra de seguridad*), pero actualizando el discurso al ambiente sadomasoquista gay y a los leather bar (bares donde es obligatorio llevar cuero o látex y donde se practican el BDSM, se da sobre todo en los ambientes homosexuales).





*Figura 19:* Bartolomé Limón Piris. *Leather bar*. 2014.  
143x110 cm. Pintura, hilo y negativos de fotografía  
sobre polipiel

## 6. LET'S TALK ABOUT SEX

Obra instalativa en la que se reparten cajas de condones (10 diseños) de manera ilimitada entre los espectadores. Las cajas contienen indicaciones sobre educación sexual a partir de estudios sexológicos. Se pretende reivindicar de este modo la falta de educación sexual a la que nos está sometiendo en este momento.



Figura 20: Bartolomé Limón. *Let's talk about sex*. 2015. Medidas variables. Técnica mixta



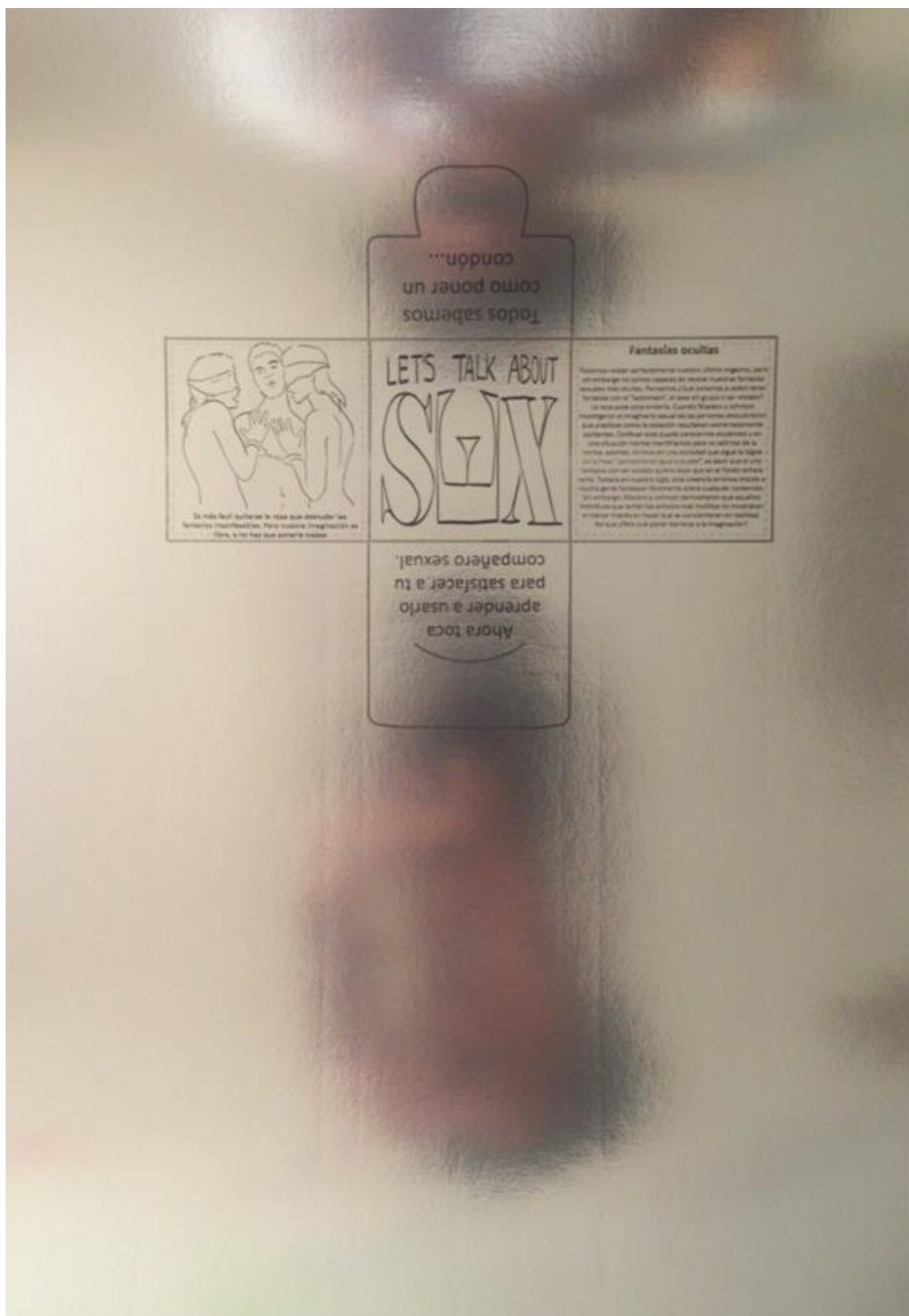


Figura 21: Bartolomé Limón. *Let's talk about sex*. Imagen de uno de los diseños. 2015. A3 (42x29,7 cm). Impresión sobre cartulina metalizada





# **SEGUNDA PARTE: DESARROLLO TEÓRICO**



## 1. INTRODUCCIÓN.

Decía Emile Durkheim que:

*“realizar un trabajo de indagación intelectual significa estar en el mundo para intentar comprenderlo y para poder incidir en el conocimiento de nosotros mismos y de la sociedad, sobre todo a través de los libros, artículos, conferencias, obras educativas, obras de educación popular y aplicar estos conocimientos a la esfera pública.”<sup>1</sup>*

A esto Foucault añadió la necesidad de que esa investigación fuese un “trabajo revelador de una cierta verdad, descubridor de relaciones políticas allí donde estas no son percibidas [...] es decir, luchar contra las formas de poder allí donde éste es a la vez el objeto y el instrumento.”<sup>2</sup>

Mi trabajo como artista entronca con los pensamientos anteriormente citados, dado que se presenta como un punto de partida experimental, a la vez que personal y social y se sustenta en la idea de elaborar un trabajo visual e intelectual acerca del sexo y la sexualidad. Una aproximación que no solo permita explicar las condiciones que han hecho posible el presente, sino también comprendernos a nosotros mismos y por tanto abrir la vía a nuevas prácticas de libertad en el porvenir.

En mi trabajo, es imprescindible la palabra como estructura de lenguaje, y por tanto vehículo comunicacional, no sólo porque a través de ella accedemos a la información y nos posibilita la comunicación sino que además es usada como parte integrante de la obra. Es por ello que se parte del empleo de la imagen y el recurso de la palabra (en la medida en la que esta actúa como motor de la historia), unida a obras de carácter instalacionista y caligramáticas.

Decía Foucault: “los movimientos de liberación sexual sufren muchas veces por el hecho de que no consiguen encontrar un principio sobre el cual fundar la elaboración de una nueva ética”<sup>3</sup>. A mi entender, y siguiendo con el pensamiento foucaultiano, esta nueva ética de la que hablan los movimientos de liberación sexual se ha de fundamentar en la comprensión del discurso sexual como base. Existe cierto oscurantismo historicista que evita nombrar las cosas por su nombre en los análisis teóricos relativos al sexo y la sexualidad. Se ha de analizar el discurso desde su unidad mínima, la palabra. La palabra funciona como acoplamiento de los conocimientos eruditos y de las memorias locales, por lo cual permiten la constitución de un saber histórico y la utilización de ese saber en las tácticas actuales.

Sin embargo, con esta investigación pretendo, por un lado, cortar las ataduras que nos reprimen y nos sujetan, además de analizar el estrecho vínculo que a lo largo de la historia se estableció entre sexualidad y verdad hasta el punto de hacer reposar las bases mismas de nuestra identidad en la sexualidad.

Es pues que este trabajo está lejos de señalar a los otros qué hacer o qué pensar. Lo que pretende es superar los análisis sobre la represión sexual, poniendo de manifiesto los límites, por no decir las recuperaciones escondidas o ignoradas, subyacentes sobre las teorías y las técnicas de los sexólogos, psicoanalistas, psicólogos sociales y patólogos de la sexualidad, usando el lenguaje como medio.

El conocimiento lucha contra la oscuridad, contra las zonas de sombra y provoca la insurrección de saberes sometidos para cuestionar y demoler sistemas de pensamientos

---

<sup>1</sup> DURKHEIM, E.: *El estado y otros ensayos*. Argentina, Eudeba, 2012.

<sup>2</sup> FOUCAULT, M.: *Microfísica del poder*. Madrid, La piqueta, 1991.

<sup>3</sup> FOUCAULT, M.: *Historia de la sexualidad 1. La voluntad del saber*. Madrid, Siglo XXI, 2009.

alienadores. En este sentido el conocimiento, al enfrentarse al desconocimiento que hace posible el reconocimiento de lo establecido, es una práctica de conquista de la libertad.

## 1.1. OBJETIVOS E HIPOTESIS

Woody Allen dijo una vez: “Solo hay dos cosas importantes en la vida, una es el sexo, y la otra la he olvidado del todo”. Algo similar es lo que me ocurre a mí y es por ello que el sexo es un tema recurrente en mi obra. Planteando el tema sexual desde diferentes puntos de vista.

A día de hoy el sexo está al alcance de todos y se habla de él con total libertad, pero ¿Cuánto sabemos realmente sobre sexo? La respuesta sin duda sorprendería, pues muchos estudios demuestran que lo que sabemos de sexo es realmente poco y muchas de nuestras certidumbres se basan en mitos, dado que la sociedad nos crea una paradoja al obligarnos a comprender situaciones leídas desde la normativa, pero que por falta de información (falta de educación sexual) obviamos ciertas partes de gran importancia.

Por esa razón mis ideas se basan en acercar a las personas el sexo “real y verdadero”, ese sexo que está libre de mitos y tópicos y que se basa en hechos reales y estudios sexuales científicamente contrastados; pudiendo así mi obra ser un gran mosaico de la sexualidad en el siglo XXI, tal y como explicaba el productor Narciso Ibáñez Serrador al hablar del famoso y rompedor programa del año 1990 de televisión española *Hablemos de Sexo* (programa en el que, por primera vez en España se abordaban abiertamente y desde un punto de vista científico todos los temas relacionados con la sexualidad humana): “Sólo aspiramos a que el sexo deje de ser un tema tabú para los españoles. No queremos que nadie se moleste por lo que se diga o se vea, y quizá desilusione por ser demasiado light”.<sup>4</sup>

Las obras que aquí se presentan parten desde estudios y bases sexológicas, como los que iniciaron el Dr. William Masters y Virginia Johnson, dos investigadores pioneros de la sexualidad humana que entre los años 50 y 60 revolucionaron con sus estudios el panorama mundial al abrir el campo de la sexología al mundo de la medicina y comenzar un innovador programa de enseñanza sexual para instruir a las parejas en el arte amoroso y sexual (esta historia aparece muy bien narrada en la biografía que les escribe Thomas Mailer con el título *Masters of Sex*<sup>5</sup>).

Es así como voy creando una obra que se vale del recurso de la intertextualidad (creación de la narración a partir de diferentes textos) para mediante la concatenación y yuxtaposición de diferentes tipos de textos y fragmentos, mediante citas, apropiaciones, reinterpretaciones, confabular una gran obra teniendo el sexo como principal referente. Mi trabajo suele poseer un alto contenido conceptual y mediante la naturalidad, el humor, la ironía, el morbo, el voyeurismo, el erotismo, la palabra, la comunicación y la participación del espectador, tiene como finalidad enseñar y transmitir aquello que es necesario saber sobre sexo (y que la mayoría de las personas ignora) mostrando una gran gama de posibilidades eróticas y consiguiendo una obra atractiva y divertida, además de necesaria para nuestra sociedad de hoy en día. Pues necesitamos reivindicar una educación sexual natural, que parta de la vida misma y de situaciones reales.

---

<sup>4</sup> PRADOS, L. (1990): *Chicho Ibáñez Serrador prepara para TVE el espacio 'Hablemos de sexo'*. En: [http://elpais.com/diario/1990/02/10/radiotv/634604403\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1990/02/10/radiotv/634604403_850215.html) [consultado el 09/06/2016]

<sup>5</sup> MAILER, T.: *Masters of sex: Vida y época de William Masters y Virginia Johnson, la pareja que enseñó a Estados Unidos cómo amar*. Barcelona, Punto de lectura, 2013.

## 1.2. METODOLOGÍA Y MARCO TEÓRICO

La metodología de trabajo ha sido de carácter teórico-práctico, siendo estas dos enlazadas todo el tiempo, pues partíamos de unas ideas teóricas para realizar las obras que aquí se presentan. Durante la realización de las obras, íbamos ampliando conocimientos, los cuales repercutían en las susodichas obras. Así a medida que avanzábamos las ideas iban creciendo y englobando más y más campos.

El punto de partida de nuestra investigación han sido las teorías expuestas por Foucault en su libro *Historia de la sexualidad*<sup>6</sup>. A partir de él hemos accedido a otros filósofos y pensadores que han tocado o actualizado las teorías de Foucault, tales como Beatriz Preciado o Georges Bataille.

En lo referente a la historia del sexo en el arte, acudimos al libro *La sexualidad en el arte occidental* del especialista en esta campo Edward Lucie-Smith, a partir del cual encontramos puntos de unión con el arte actual y conseguimos encauzar las teorías seleccionadas, para que tuvieran cabida dentro del arte conceptual que tanto nos interesaba explotar<sup>7</sup>.

W. J. T. Mitchell y Julia Kristeva nos sirvieron para analizar el medio que queríamos usar, la palabra. Sus ideas y teorías supusieron un punto de gran interés dado que conectaban directamente con las ideas discursivas de Foucault.

Así teníamos ya nuestro campo para trabajar y estábamos listos para alcanzar (o al menos mostrar algo) de los objetivos que nos habíamos impuesto.



Figura 22: La psicóloga Elena Ocha, en el programa “Hablemos de sexo”, Del cual era presentadora. 1990.

<sup>6</sup> FOUCAULT, M.: *Historia de la sexualidad 1. La voluntad del saber*. Madrid, Siglo XXI, 2009.

<sup>7</sup> LUCIE-SMITH, E.: *La sexualidad en el arte occidental*. Barcelona, Destino, 1992.

## 2. EL DISCURSO SEXUAL

### 2.1. EL SEXO Y LA REPRESIÓN

Decía Edward Lucie-Smith en su libro *Ars Erotica*:

*“Ciertamente podría afirmarse que, a pesar de los profundos cambios sociales e intelectuales, las actitudes del público contemporáneo conservan raíces decimonónicas. Básicamente existen dos ámbitos narrativos en el discurso sexual de la época que siguen perdurando en esta. Uno se refiere a la fantasía romántica [...] El otro al sexo realista [...] y son estas obras y narraciones de sexo realistas las que más perturban a los espectadores.”*<sup>8</sup>

Esta idea no es gratuita, ya que en *Historia de la sexualidad* Michel Foucault también se plantea estas cuestiones al decir que:

*“La idea del sexo reprimido no es pues sólo una cuestión de teoría. La afirmación de una sexualidad que nunca habría sido sometida con tanto rigor como en el siglo XVII, va aparejada al énfasis de un discurso destinado a decir la verdad sobre el sexo, a modificar su economía en lo real, a subvertir la ley que lo rige, a cambiar su porvenir.”*<sup>9</sup>

Es por ello que, tal vez haya otra razón que torna tan gratificante para nosotros el formular en términos de represión las relaciones del sexo y el poder, lo que Foucault llama el beneficio del locutor, consistente en la transgresión deliberada que hay en el hecho de hablar del sexo y su represión en una sociedad que lo condena al mutismo a pesar de estar tan presente, es pues que quien usa ese lenguaje, hasta cierto punto, se coloca fuera del poder, hace tambalearse la ley, anticipa, aunque sea un poco, la total libertad futura, de ahí esa solemnidad con la que hoy en día se suele tratar el tema del sexo, adoptando una cierta pose, conscientes de desafiar el orden establecido y con un tono de voz que se sabe subversivo. “Algo de la revuelta, de la libertad prometida y de la próxima época de otra ley, se filtran fácilmente en ese discurso sobre la opresión del sexo” decía Foucault<sup>10</sup>. Es pues que a pesar de esta opresión, hay que tomar en consideración el hecho de que se habla de sexo y esto hace patente el “hecho discursivo” global y la “puesta en discurso” del sexo, remarcando como punto importante la determinación de si esas producciones discursivas y los efectos de poder conducen a formular la verdad sobre el sexo, o por el contrario, mentiras destinadas a ocultarla, cuanto delimitar y aprehender la “voluntad de saber” que al mismo tiempo les sirve de soporte e instrumento.

### 2.2. LA CONSTRUCCIÓN DEL DISCURSO SEXUAL

Es indudable que en estos últimos tres siglos se ha dado una verdadera explosión discursiva en torno y a propósito del sexo, siendo conscientes también de la depuración del vocabulario utilizado para hablar de él, sometiendo a las palabras que lo trataban a filtros y control de las enunciaciones y a una economía restrictiva que se integra en la política de la lengua y el habla que acompañó las redistribuciones sociales de la edad clásica. Es pues que desde esta edad ha habido un aumento constante y una valoración siempre mayor del discurso del sexo, de la

---

<sup>8</sup> LUCIE-SMITH, E.: *Ars Erotica*. Madrid, Libros y libros, 2004.

<sup>9</sup> FOUCAULT, M.: *Op. Cit.*

<sup>10</sup> *Ibidem.*

eliminación de los filtros que lo restringían lingüísticamente y de decirlo todo sobre este, ampliando, no solo el dominio de lo que se podía decir sobre el sexo, sino que se ha conectado el discurso con el sexo mediante un dispositivo complejo y de variados efectos, que no puede agotarse en el vínculo único con una ley de prohibición; estos discursos no se han multiplicado fuera del poder o contra él (la sociedad represiva), sino en el lugar mismo donde se ejercía y como medio de su ejercicio; se incitó a las personas a hablar, a escuchar y registrar, a observar, interrogar y formular construyendo así un imperativo que nos permite transformar nuestra sexualidad en un permanente discurso insertado en los campos de la pedagogía, la medicina, la literatura, la lengua y la justicia. Con respecto a esto decía Foucault:

*“Quizás ningún tipo de sociedad acumuló jamás, y en una historia relativamente corta, semejante cantidad de discursos respecto sobre el sexo. Bien podría ser que hablásemos de él más que de cualquier otra cosa; nos encarnizamos en la tarea; nos convencemos, por un extraño escrúpulo, de que nunca decimos bastante, de que somos demasiado tímidos y miedosos, de que nos ocultamos la engeguecedora evidencia por inercia y sumisión, y de que lo esencial se nos escapa siempre y hay que volver a partir en su busca. Respecto al sexo, la sociedad más inagotable e impaciente bien podría ser la nuestra.”<sup>11</sup>*

Sin embargo, a pesar de este concepto, la represión sexual seguía estando vigente y Foucault era también consciente de ello cuando enunciaba:

*“El secreto del sexo no es sin duda la realidad fundamental respecto de la cual se sitúan todas las incitaciones a hablar del sexo – ya sea que intenten romper el secreto, ya mantengan su vigencia de manera oscura en virtud del modo mismo como hablan-.[...] Lo propio de las sociedades modernas no es que hayan obligado al sexo a permanecer en la sombra, sino que ellas se hayan volcado a hablar del sexo siempre, haciéndolo valer, poniéndolo de relieve como el secreto.”<sup>12</sup>*

Es pues que con esta afirmación somos conscientes de que se ha promovido el discurso sexual, pero manteniéndolo en la esfera privada de nuestras vidas. Sin embargo, Beatriz Preciado apunta sobre este tema que el discurso sexual ha ido emergiendo en la esfera pública gracias a fenómenos de acción sociopolíticos (como el movimiento de revolución sexual o el feminismo) y los discursos críticos (como los estudios antropológicos de Kinsey o los sexológicos de Masters y Johnson) y gracias a los cuales tenemos una mayor comprensión del discurso sexual.

### 2.3. ARS EROTICA Y SCIENTIA SEXUALIS

Dicho discurso sexual ha ido a la par con el mundo del arte y, en nuestro siglo en particular, la relevancia y la revolución sexual siempre han estado constantemente unidas a sus equivalentes artísticos. A pesar de esta idea Foucault exponía que “nuestra civilización, a primera vista al menos, no posee ninguna *ars erotica*. Como desquite, es sin duda la única en practicar la *scientia sexualis*”<sup>13</sup>. El término *ars erotica* según la explicación de Foucault es el que se refiere al arte erótico, donde la verdad es extraída del placer mismo, de su práctica, de su experiencia, de su subjetividad y de mantenerlo en secreto, mientras que la *scientia sexualis* es aquella que se dedica a decir la verdad del sexo objetiva y científicamente, es pues que estos dos términos

---

<sup>11</sup> FOUCAULT, M.: *Op. Cit.*

<sup>12</sup> *Ibidem.*

<sup>13</sup> *Ibidem.*

parecen contraponerse, sin embargo, como objeto de discurso sexual sobre el que se fundamentan ambos, la *ars erotica* sí que está presente en nuestra civilización y quizás fue esta la que comenzó con el impulso de la *scientia sexualis*, y esta a su vez liberó de su secretismo y mantuvo vivo el *ars erotica*, así, cabe preguntarse si la *scientia sexualis* no funciona al menos en alguna de sus dimensiones como una *ars erotica*, y la *ars erotica* como una *scientia sexualis*, dado que la producción de la verdad ha intensificado e incluso creado sus propios placeres intrínsecos, el placer específico en el discurso verdadero sobre el placer, el placer ligado a la producción de la verdad sobre el sexo, el placer del análisis, el placer de la confesión de nuestras experiencias y de someterlas a interpretaciones. Ya Alfred Kinsey hizo eco de ello al iniciar sus estudios, el cual, mediante encuestas y entrevistas, pretendía ser un gran análisis sobre el comportamiento sexual humano, estudio que fue culminado por el doctor William Masters y Virginia Johnson, los padres de la sexología, que mediante la observación de las relaciones de más de 10.000 actos sexuales construyeron un gran estudio de la sexualidad humana, concatenando el placer en sí mismo, con el placer de observar y con el placer de analizar, es decir, uniendo definitivamente la *ars erotica* y la *scientia sexualis*.

El impulso sexual se coloca así como el más poderoso de los resortes humanos (*ars erotica*), y es por ello que el arte, la literatura y la ciencia, como grandes constructores del discurso sexual, tienen mucho que decirnos y mucho que explicarnos sobre el verdadero contexto en el que vivimos convirtiéndose así en una parte inextricable del mundo contemporáneo (*scientia sexualis*), pero huelga preguntarnos, ¿Por dónde comenzamos el análisis del discurso sexual?, ¿Cómo hacerlo llegar a la gente?, ¿Cómo hacer que las personas construyan uno? Sin duda para que se dé una construcción sólida del discurso sexual, este ha de asentarse sobre unas bases bien cimentadas, y sin duda la base de todo buen discurso es la palabra, la comprensión y el análisis de esta, solo entendiendo las partes que construyen el discurso se llega a constituir uno, así la construcción de un discurso sexual solo puede ser fructífera mediante el análisis y la comprensión de las palabras que lo componen.

## 2.4. EL SEXO Y LA PALABRA

Es pues que, este proyecto, titulado **El sexo y la palabra** parte de las raíces del arte conceptual y profundiza en él, buscando la primacía de la idea pero no por ello desplazando al objeto, así, las obras que componen esta muestra se interesan por el uso analítico del discurso sexual y las palabras que lo construyen y lo pone al servicio de la filosofía semántica, tomando como referentes las obras y postulados que muchos artistas conceptuales crearon, tales como Joseph Kosuth, el grupo Art & Lenguaje, John Baldessari, Victor Burgin, o Aby Warburg.

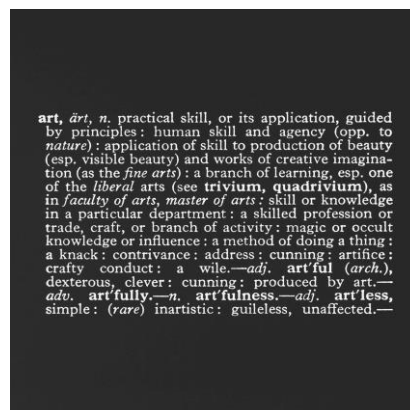
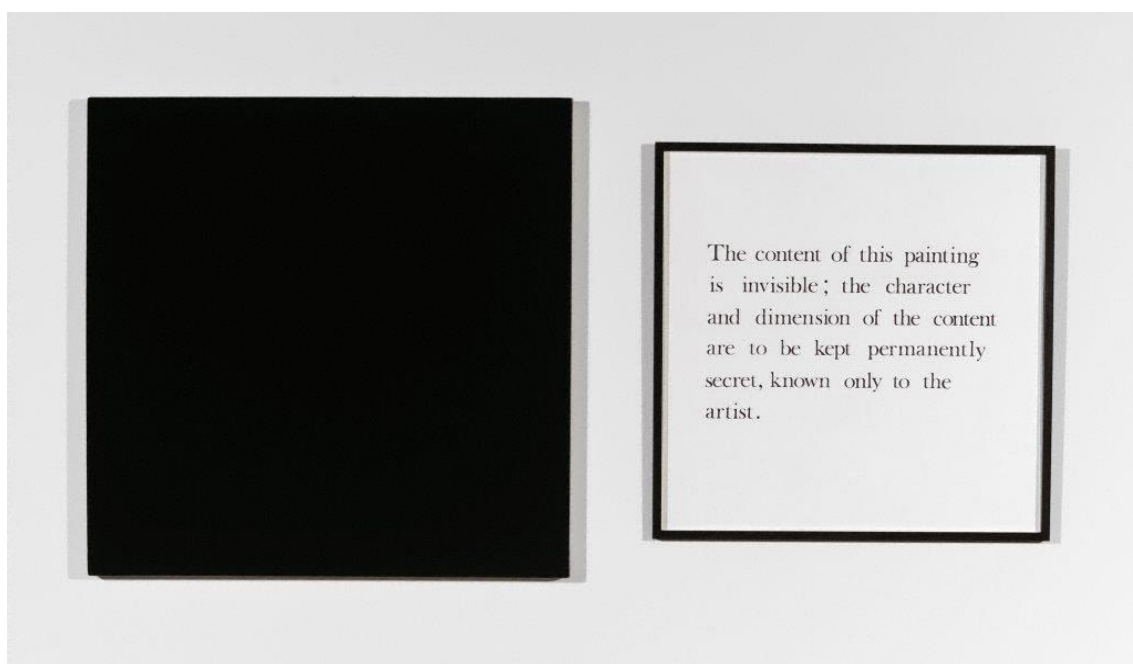


Figura 23: Joseph Kosuth. *Titled (Art as Idea as Idea)*. 1960





*Figura 24: Art & Lenguaje. Secret Painting. 1967*

Así se elaboran métodos objetivos para hablar del discurso sexual que buscan sus modelos en las disciplinas científicas (sexología) y lingüísticas (literatura y semiótica). Se emplea el lenguaje de un modo analítico, sometido a un cambio de funciones, consistente en presentar el lenguaje como un instrumento de análisis de las ideas constructoras del discurso sexual, en lugar de una mera representación de este, como decían los miembros del grupo Art & Lenguaje: “Para nosotros el lenguaje es un modo de conservar nuestro trabajo en un contexto de investigación y cuestionamiento.”<sup>14</sup> El lenguaje deviene así en un modo de investigación sobre los hechos que construyen el discurso sexual y en una elaboración lingüística de este desde un punto de vista del arte y del lenguaje, haciendo un uso lingüístico del mismo arte plástico y de sus lenguajes-soportes. Sin embargo, a pesar de que en esta muestra, la palabra sea un instrumento de investigación y que se parta de estudios científicos, se rechaza aquí la vertiente más purista del arte conceptual, que lleva el objetivismo de la ciencia hasta sus últimas consecuencias, reduciendo al máximo la ambigüedad semántica hasta conferir un sentido unívoco a sus proposiciones; en lugar de eso se prima (he incluso resultaría interesante) la pluralidad de lecturas que se le pueda dar al contenido y las interpretaciones personales, acentuando así la actividad del espectador como instaurador de procesos, impulsando el proceso productivo de la recepción-creación que el espectador pueda darle a dichas palabras o definiciones e instaurando procesos artísticos comunicativos de valor polifuncional, en los que el receptor, en vez de aceptar pasivamente lo dado, protagoniza operaciones activas participando de la documentación que da la propia obra, la cual actúa como catalizador para que el espectador inaugure el proceso mental cuya dirección se prescribe por la documentación, pero no se determina totalmente según su contenido, potenciando la práctica autoreflexiva.

<sup>14</sup> GUASCH, A. M.: *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid, Alianza, 2001.

## 2.5. EL SEXO Y LA IRONÍA

A propósito de la pluralidad de lecturas que el espectador le puede dar al contenido y las interpretaciones personales y de la objetividad (a partir de los textos científicos) de la que hablábamos en el apartado anterior cabe destacar un interesante punto de subjetividad, el concerniente a la vertiente lúdico/irónica/divertida que puede aparecer en algunos puntos de la muestra. Dado que lo desconocido, por descolocarnos de nuestro ámbito habitual, suele dar pie a la risa, y dado que este proyecto se alza como una muestra lingüístico-divulgativa en torno a campos referentes a la construcción del discurso sexual, es normal que alguno de los referentes, por el hecho de ser desconocidos (tal y como apuntábamos antes) den lugar a la ironía, el divertimento o la risa, de hecho las cosas del sexo, por el embarazo que pueden crear al exponerlos en la esfera pública, suelen dar pie a la risa y la ironía, y es que la risa tiene como objeto aliviar este embarazo, llenando el vacío repentino que este nos puede generar. La risa actúa así como una respuesta, complemento y apoyo a ciertas partes del análisis lingüístico y de la construcción del discurso sexual; tal y como decía Ángel González García en su libro *Religión arte pornografía*:

*“La idea de la risa en el campo de la sexología no choca con la primera y principal cualidad reinante en esta ciencia, la de mostrar cómo se constituye la sexualidad humana, de hecho, la refuerza, en función precisamente de en lo que en la risa hay de alivio y aceptación.”<sup>15</sup>*

Sobre este tema Bataille decía en 1953 en una conferencia dentro de una serie dedicada a las “consecuencias del no saber”:

*“Si yo alcanzase a saber lo que es la risa lo sabría todo; habría resuelto los problemas de la filosofía [...] Supongamos que lo risible sea, no solo lo desconocido, sino lo incognoscible [...] Lo risible podría ser simplemente lo incognoscible, o dicho de otro modo: lo desconocido de lo risible no sería accidental, sino esencial. Nos reiríamos, pues, no por una razón que no llegaríamos a conocer, ya fuera por falta de información o por falta de penetración, sino porque lo desconocido nos hace reír.”<sup>16</sup>*

La risa, la ironía y el juego se constituyen pues como potenciadores de la “voluntad de saber” y ayudan al espectador en la implicación de la obra, de tal manera que el análisis que esta propone tiene un caldo más hondo.

## 2.6. EL SEXO Y EL CONOCIMIENTO: LA CONQUISTA DE LAS LIBERTADES Y LA RUPTURA DE TABUÉS

Así con **El sexo y la palabra** se busca mostrar las instancias de producción discursivas del sexo, de su producción de poder y de las producciones de saber a partir de la unidad mínima que lo conforma (la palabra) y continuar con la voluntad de saber que guio a los primeros estudiosos del campo del sexo (anteriormente nombrados), los cuales no se detuvieron ante el hecho de que la sociedad tildara al sexo de tabú intocable, sino que lucharon por constituir una ciencia de la sexualidad. Son estas ideas las que aparecen en este proyecto por medio de la conjunción del

---

<sup>15</sup> GONZÁLEZ GARCÍA, A.: *Religión arte pornografía*. Madrid, Ediciones asimétricas, 2014.

<sup>16</sup> BATAILLE, G.: *El erotismo*. Barcelona, Tusquets, 2013.

arte con la palabra escrita, presentando una deconstrucción inicial del discurso sexual para desglosar sus partes y hacer posible así una (re)construcción válida de este, partiendo desde el punto mínimo de la palabra y el análisis semiótico de sus significantes, significados y signos, e insertando dicho discurso en la línea de los proyectos que pueblan la modernidad como el empirismo radical, los estudios médico/científicos que construyen la sexología o la fuga que se da en estos estudios y en ciertos textos y códigos hacia el sexo y del sexo hacia estos mismos. Creando así un espacio de debate crítico/semiótico en el que se hace posible un tipo de análisis al que antes no sometíamos al sexo, el análisis lingüístico. Así el espectador se hace consciente de este hecho y comienza en él una construcción de sí mismo como sujeto sexual en tensión con los modelos normativos de sexualidad (el mantenimiento del sexo en la esfera privada del que habla Foucault), apareciendo el discurso sexual como una tecnología del yo (autoanálisis sexual y autoconocimiento) que permite producir imaginarios políticos en los que reinventar la subjetividad sexual y lingüística moderna hacia, al menos, un punto de objetividad científica que nos permita disfrutar del sexo como hecho fisiológico (unión del *ars erotica* con la *scientia sexuales*). Así se despierta en el espectador una resistencia que como dice Beatriz Preciado: “le permite abrir nuevas plataformas de invención de subjetividad entrando en un espacio de acción político-sexual.”<sup>17</sup> Resumido en palabras de Bataille, se podría decir que este proyecto pretende buscar la esencia del discurso sexual a través del análisis de la palabra para “mostrarnos su capacidad de conectarnos con una experiencia social más amplia que la que puede ofrecernos nuestra vida individual.”<sup>18</sup> Y al mismo tiempo, como decía la sexóloga Virginia Johnson a la revista Playboy: “Eliminar científicamente los mitos que hay respecto al sexo, pues cuanto más sepamos de la fisiología de la excitación, más disfrutaremos de esa experiencia exclusivamente humana que es el sexo y el placer.”<sup>19</sup>

## 2.7. EL SEXO Y EL ARTE

El arte desde sus orígenes ha estado íntegramente ligado al sexo y la *ars erotica* ha estado siempre presente. Buena cuenta de ello dan en sus libros los autores Edward Lucie-Smith y Angelika Muthesius y Gilles Néret, los cuales han dedicado un gran esfuerzo a intentar recoger todo lo que es el amplio abanico del arte erótico. Sin embargo el arte que nos ha interesado para esta investigación es aquel que usa el sexo como constructor de discurso y no como un simple revulsivo sexual, es decir, el arte que nos ha interesado es aquel que une la *ars erotica* con la *scientia sexuales*. Este arte se ha dado sobre todo a partir de los años sesenta con el comienzo de la revolución sexual. Aun así el primer resquicio lo encontramos en pleno siglo XIX con *El origen del mundo* de Courbet, pues este fue un cuadro rompedor que pretendía eliminar los tabúes concernientes al sexo de la época y mostrar el sexo real tal y como es, es pues que a pesar de contener un alto potencial excitatorio, también se dejaba ver una vertiente pedagógica que pretendía conquistar libertades.

Los siguientes ejemplos de este arte aparecerían a partir de los años 60 y 70, cuando el hecho discursivo del sexo estaba en pleno auge y la conquista de los derechos sexuales estaba dando sus primeros pasos. Así encontramos obras que dotan de discurso a campos del sexo que antes habían sido obviados, y que ahora estaban comenzando a ser visibles, tales como el feminismo. Con representantes artísticos como Louise Bourgeois o Tracey Emin, que se valen de su arte para hablar de sus experiencias íntimas respecto al sexo y así mostrar los tabúes a los que han estado sometidas.

<sup>17</sup> PRECIADO, B.: *Manifiesto contrasexual*. Barcelona, Anagrama, 2011.

<sup>18</sup> BATAILLE, G.: *El erotismo*. Barcelona, Tusquets, 2013.

<sup>19</sup> MAILER, T.: *Op. Cit.*

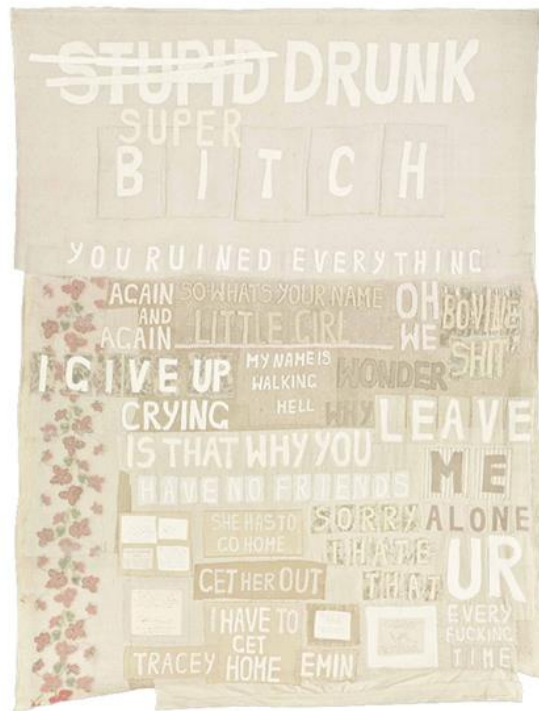


Figura 25: Tracey Emin. *Super drunk bitch*. 2005

El colectivo homosexual fue otro de los grupos que se hizo ver y en el destacan artistas como Robert Mapplethorpe rompiendo el mutismo al que este sector había sido sometido. Este también se adentró en los límites de la sexualidad, al dotar de discurso a un sector tan acallado como el del mundo sadomasoquista. En palabras de Juan Vicente Aliaga: “Mapplethorpe retrató la experiencia de los límites, del placer y el dolor, siendo estas signo de libertad pues muestran la condición humana.”<sup>20</sup> En el campo de la el arte de liberación homosexual encontramos también a Pepe Espaliú, Felix Gonzalez-Torres, Keith Haring o David Wojnarowicz que dieron voz a aquellas personas que padecían el virus del VIH en plena crisis del SIDA, cuando era un tema espinoso, consiguiendo concienciar y educar a la gente sobre dicha enfermedad.



Figura 26: Pepe Espaliú. *Rumi*. 1993

<sup>20</sup> ALIAGA, J. V.: *Bajo vientre. Representaciones de la sexualidad en la cultura y el arte contemporáneos*. Valencia, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència. Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Belles Arts, 1997.

Siguiendo a estos artistas encontramos a Maria Lassnig y Zanele Muholi que al igual que los anteriores hablan de la sexualidad condenada por la sociedad. En el caso de Lassnig se nos cuenta la importancia que tiene el sexo como constructor de identidades y como la privación de este (como fue el caso de la artista al tener una educación estrictamente católica que la censuraba sexualmente) puede dar lugar a profundos traumas. En el caso de Muholi retrata las cicatrices con las que a día de hoy se marca a los homosexuales en ciertas partes de África, esto sirve como muestra de lo que todavía sigue pasando en la sociedad por falta de conocimiento y del lastramiento cultural.



Figura 28: Maria Lassnig. *Du oder ich*, 2013



Figura 27: Zanele Muholi. *Enraged by a picture*, 2005

Finalmente Natacha Merrit y Annie Sprinkle nos hablan de la importancia de llevar una sexualidad sana y libre de tabúes habiendo hincapié en la sexología. La primera se vale de los medios digitales para publicar su vida sexual y mostrarnos así un sexo natural y libre y la segunda de un proyecto llamado *Ecosex* con el que pretende mostrarnos las instancias de un sexo en paz con nosotros mismos a través de la paz con la naturaleza.

Estos artistas, junto con los nombrados en apartados anteriores, han sido los que han constituido nuestros principales referentes tanto a nivel artístico como teórico y es a raíz de sus trabajos y postulados sobre los que se asienta la base de este proyecto.

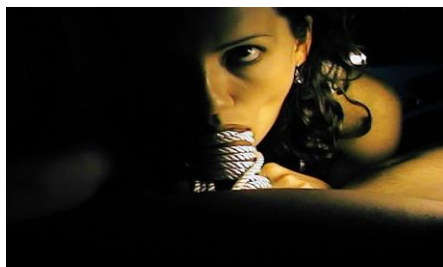


Figura 29: Natacha Merrit. *Digital diaries*, 2000

### 3. RECURSOS Y PROCEDIMIENTOS

#### 3.1. RECURSO: INTERTEXTUALIDAD

La intertextualidad es un recurso acuñado por Julia Kristeva consistente en la hibridación de diferentes tipos de textos con el fin de crear uno nuevo. En palabra de la propia Kristeva:

*“Todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad, y el lenguaje poético se lee, por lo menos, como doble.”<sup>21</sup>*

Dado la características que queríamos resaltar en nuestro trabajo, y dada la amplitud que hay en el campo del sexo, creímos conveniente la utilización de este recurso en la medida en la que para crear las obras que aquí se presentan, nos valemos de textos provenientes de diversas fuentes (como hemos mostrado durante todo el proyecto). Esto viene fomentado por la necesidad de acercarnos al mismo tema desde puntos de vista y campos diferentes y englobarlos así en el campo artístico, ya que como narra Alberto Ruíz Samaniego, nuestra visión acerca de algo es única y la de los otros es variable a la nuestra, es por ello que no poseemos una verdad absoluta, una verdad al cien por cien. Así la intertextualidad nos permite recoger diversos puntos de información, visto desde diversos ángulos y posiciones para intentarnos acercar en la medida de lo posible a esa verdad absoluta, constructora de conocimientos y conquistadora de libertades.

#### 3.2. PROCEDIMIENTOS

Para llevar a cabo lo pretendido era necesario contar con unos buenos procedimientos que fueran capaz de transmitir todo lo que nos hemos propuesto. Dado la diversidad de procedimientos usados hemos creído conveniente dividir este apartado en tres subapartados donde se explican todos ellos claramente.

##### 3.2.1 CALIGRAMAS Y METAIMAGES

En *Las palabras y las cosas* Foucault expone que el conocimiento se cimienta sobre el hecho discursivo, el cual ha ido variando con la episteme (marco de saber que determina la verdad impuesta desde el poder que rige cada época) así traza una historia y teoría del poder/saber a través de la ruptura entre lo discursivo y lo “visible”, lo que se puede ver y lo que se puede decir. Es pues que la lingüística se transforma en la impulsadora del conocimiento y se hace inseparable de este y por tanto de las ciencias humanas, dentro de las cuales se encuentra el arte. A propósito de esto decía Foucault que: “La relación del lenguaje con la pintura es una relación infinita [...] ya que todos los medios son medios mixtos y todas las representaciones

---

<sup>21</sup> KRISTEVA, J.: “Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman”, *Critique*, nº 239 (1967), 440-441. Visto en NAVARRO, D. (1997): *Intertextualité: treinta años después*. En: <http://www.criterios.es/pdf/intertextualite30.pdf> [consultado el 09/06/2016]



heterogéneas; no existen las artes puramente visuales o verbales.”<sup>22</sup> Esto se da sobre todo, como revela W. J. T. Mitchell en su libro *Teoría de la imagen*, porque las expresiones visuales y verbales son inconmensurablemente formales y están intrínsecamente relacionadas. Es por ello que para hablar de esta unión de lo discursivo con lo pictórico, Foucault en *Esto no es una pipa* recurre al término de caligrama:

*“En su tradición milenaria, el caligrama desempeña un triple papel: compensar el alfabeto; repetir sin el discurso de la retórica; coger las cosas en la trampa de una doble grafía. Aproxima en primer lugar lo más cerca posible, el texto y la figura: compone líneas que delimitan la forma del objeto con las que disponen la sucesión de las letras; aloja los enunciados en el espacio de la figura, y hace decir al texto lo que representa el dibujo. Por un lado, alfabetiza el ideograma, lo puebla de letras discontinuas y hace hablar así al mutismo de las líneas ininterrumpidas. Pero, a la inversa, reparte la escritura en un espacio que ya no tiene la indiferencia, la abertura y la blancura inertes del papel; le impone distribuirse según las leyes de una forma simultánea. Reduce el fonetismo a no ser, por un instante, más que un rumor gris que completa los contornos de la figura; pero convierte al dibujo en el delgado envoltorio que hay que agujerear para seguir palabra a palabra, el devanado de su texto intestinal.”*<sup>23</sup>

El caligrama usa así la posibilidad de decir dos veces las mismas cosas con palabras diferentes; se aprovecha de la sobrecarga de riqueza que permite decir dos cosas diferentes con una sola y misma palabra. El caligrama se sirve de esa propiedad de las letras de valer a la vez como elementos lineales que podemos disponer en el espacio y como signos que hemos de desplegar según la cadena única de la substancia sonora. De este modo el caligrama pretende borrar lúdicamente las más viejas oposiciones de nuestra civilización alfabética: mostrar y nombrar; figurar y decir; imitar y significar; mirar y leer. Es pues que por su doble entrada, el caligrama garantiza esa captura de la que el discurso por sí solo o el dibujo no son capaces; apelando los signos a la cosa misma de la que hablan. Une lo que se puede ver (la imagen) con lo que se puede decir (el discurso). Así el caligrama se convierte en una imagen autorreferencial así misma, es decir una imagen que habla de sí misma, o como lo llama Mitchell, una metaimagen. Esta misma idea es de la que se vale el artista Juanli Carrión (que nos sirve de referente) en su serie *Syntaxa*, donde el artista da una clase de botánica usando el recurso del caligrama y las ideas anteriormente expuestas.



Figura 30: Juanli Carrión. *Syntaxa*. 2015

<sup>22</sup> FOUCAULT, M.: *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. México, Siglo XXI, 1993.

<sup>23</sup> FOUCAULT, M: *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*. Barcelona, Anagrama, 1989.

Es pues que esta repetición de signo y significante y la anidación de discurso y forma, hace más interesante la asimilación de conceptos y remarca la vertiente lúdico-pedagógica que se le quiere dar al proyecto. Por ello el caligrama ha sido uno de los medios usados, pues aún el conocimiento de la definición de la acción (significante, significado) con la imagen de la propia acción (signo). Es pues que el recurso del caligrama se muestra con una gran efectividad.

### 3.2.2. AGUJA, HILO, TELAS Y BORDADOS

El bordado, como apunta la artista Kate Walker, supone: “una técnica que puede ser usada y combinada de muchas maneras para crear nuevos caminos en el arte”<sup>24</sup>. Además, el bordado tiene connotaciones de perdurabilidad. Esta idea se cimenta en observación personal que hemos hecho en la cual hemos comprobado como se conservan las imágenes y palabras bordadas, frente a las palabras escritas en los libros, las cuales han sido en muchas ocasiones (sobre todo cuando los libros están ajados) desechadas, tiradas a la basura o condenadas al olvido de una estantería. Así mismo, como ya decía Louise Bourgeois: “Hay una magia fascinante en la aguja y el hilo. La costura repara los daños y lucha contra el olvido.”<sup>25</sup> Esta lucha contra el olvido de la que habla Bourgeois, se ha dado siempre en la historia del bordado, puesto que como apunta Rozsika Parker en su libro *The subversive stitch*: “El bordado hace de lo personal algo político y, sobre todo, es un intento de cambiar la subordinación y la opresión”<sup>26</sup> esto se da por la unión que tiene el bordado con las protestas políticas que comienzan en el siglo XIX y que han llegado hasta nuestros días con el nombre de ‘Craftivism’ (unión de las palabras inglesas *craft*, bordado, y *activism*, activismo) y que se trata de los movimientos que iniciaron las mujeres del siglo XIX (pues el bordado en esa época era solo practicado por mujeres) usando las labores del hogar y las manualidades como forma de protesta política y reivindicativa. El nacimiento del ‘craftivism’ y del bordado como medio de protesta política viene dado por las primeras feministas, ya que el bordado les proveyó de un medio propio (donde los varones no tenían lugar) para expresarse sin el miedo de sentirse avergonzadas o cohibidas. Así mediante los bordados y trabajos sobre telas fue como las mujeres feministas, activistas y artistas, comenzaron a conquistar derechos pues el hecho de bordar dotaba a las protestas de humanidad. Así fue como el bordado paso de la esfera privada a la esfera pública y fue usado para hablar de problemas personales y sociales. El arte se hizo rápido eco de estas particularidades y lo uso en su beneficio, comenzando a crearse el *Embroidery art* (arte bordado).

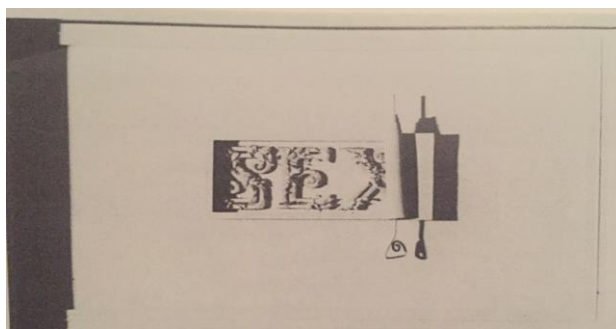


Figura 31: Catherine Riley, *Sex*. 1978

<sup>24</sup> PARKER, R.: *The subversive stitch. Embroidery and the making of the feminine*. New York, I. B. Tauris, 2010.

<sup>25</sup> *Ibidem*

<sup>26</sup> *Ibidem*



Dado que el bordado como arte y forma de activismo está unido a los movimientos feministas, es indudable que este quedase ligado a la conquista de los derechos sexuales, puesto que era una de las principales reivindicaciones del feminismo, ya Catherine Riley (una de nuestras referencias) lo demostró en su obra *Sex*, donde la artista parodia las emociones asociadas a la costura (la pureza, la castidad y la feminidad) revelando así las limitaciones que la sociedad nos ha impuesto. En este mismo camino la artista Louise Bourgeois evocó mediante los bordados y los trabajos textiles los problemas asociados a los tabúes sexuales, al desconocimiento y al cuerpo, mostrando sus problemas personales que se convertían en reflejo de los problemas de la sociedad, lastrada por los tabúes y la falsa moral. En el mismo campo que Bourgeois trabaja Tracey Emin, la cual, al igual que su predecesora, también usa el bordado para hablar de su vida personal, los cuales adquieren una vertiente política a la par que un tono universal debido a la capacidad de la artista de revelar los detalles íntimos de su vida y enlazarlo con emociones globales asociadas a la sensación de cercanía y corporeidad que tiene para las personas un elemento tan común como las telas, dado que son un elemento de uso y contacto diario (en la ropa, en la cama, en el sofá, etc.) y nos remiten a elementos cotidianos cercanos y asociados a nuestra vida personal. Así tanto Riley, como Bourgeois, como Emin, rompieron con el miedo inicial para hablar de intimidades y profundidades convirtiendo al bordado, y al arte asociado a él, en un rompedor de tabúes.

Es pues que no es de extrañar que el bordado, el hilo y las telas, por lo explicado anteriormente, hayan sido otro método elegido para llevar a cabo este proyecto, dadas las connotaciones reivindicativas y sexuales que este posee.

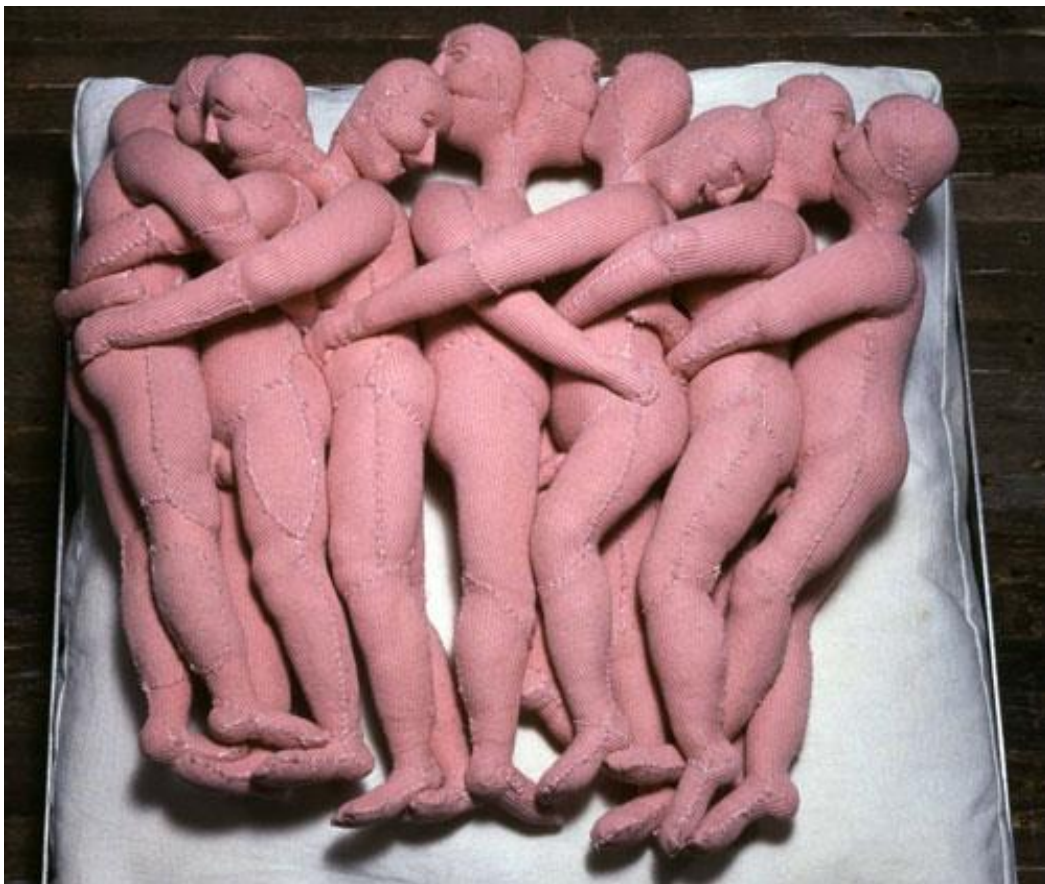


Figura 32: Louise Bourgeois. *Seven in bed*. 2001

### 3.2.3. OTROS PROCEDIMIENTOS

Debido a la versatilidad que impera en el tema del sexo y que este se compagina muy bien con la gran gama de posibilidades que ofrece el campo del arte, no hemos desestimado el hecho de usar otros medios que nos permitan hablar del sexo desde posiciones y materiales diferentes. Así aparte de los procedimientos descritos anteriormente, se han usado otros de diferentes variedades (preservativos, látex, representación pictórica, etc.), que dan al proyecto un carácter de amplitud y abertura y terminan de funcionar como conectores y constructores del discurso sexual.



*Figura 33: Robert Mapplethorpe. Portfolio X. 1978*

## 4. EXPLICACIÓN DE LAS OBRAS QUE COMPONEN EL PROYECTO

### 4.1. SEMIÓTICA SEXUAL

Esta serie (Figuras 1 a 6) se compone de 6 obras de diferentes tamaños (4 obras tamaño A4, 29,7x21cm, 1 obra tamaño 70x45 cm y 1 obra tamaño 70x50 cm). La serie parte de las ideas de protoinvestigaciones de Joseph Kosuth al crear unas obras donde se le da importancia a la palabra como constructora de la imagen. Así la serie se vale del uso del caligrama para jugar con las ideas de la semiótica de Barthes (significado, significante, signo y objeto) para deconstruir el discurso sexual a partir de la palabra que lo define y que por su repetición va construyendo la imagen. El acto de mirar la obra queda ligado pues, irremediablemente, al de leer y comprender exigiendo al espectador una lectura analítica y comprensiva acerca de la conformación del sexo, llevándose a cabo un sistemático programa de análisis de los códigos lingüísticos y artísticos de representación siguiendo los métodos de la epistemología, es decir, del conocimiento científico y empírico, tomando el lenguaje como base de una investigación que da lugar a una revalorización de la palabra como método transmisor y analítico que conecta directamente con un sistema específico e inmanente equiparable al que maneja la ciencia (en este caso la ciencia que interesa es la sexología) se consigue despertar pues, el interés del espectador que ha de leer e interpretar la obra de arte, que en este sentido no se diferencia del ensayo o de un diccionario enciclopédico y a partir de la deconstrucción que se le ha dado a la palabra para su total comprensión, comenzar la construcción de un discurso sexual.



Figura 34: Joseph Kosuth. *One and three chair*. 1965

### 4.2. SEMIÓTICA SEXUAL II

Serie (Figuras 7 a 15) está compuesta de 9 obras (2 obras tamaño A4, 29,7x21 cm, 4 obras tamaño A3, 42x29, 7 cm, 2 obras tamaño 45x45 cm y 1 obra tamaño 69x69 cm). Esta serie es una continuación de la serie anteriormente descrita y conserva sus mismos objetivos, simplemente se ha cambiado su forma. En esta serie la repetición del significado de la acción conforma el fondo de la obra, mientras que la imagen aparece bordada de manera lineal, haciendo alusión a las connotaciones del bordado que hemos descrito en apartados anteriores.

### 4.3. HISTORIA NATURAL

Esta obra (Figura 16) se trata de una colcha bordada de 153x153 cm y compuesta de 22 cuadrantes. Partiendo de la idea de archivo nómico y del *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg, esta obra parte de la relación texto-imagen para conducir al espectador a un territorio de implicaciones personales, psicológicas y socialmente comprometidas. Se recurre en esta obra a imágenes potencialmente portadoras del discurso sexual, las cuales se acotan a través de la inclusión de textos y se intenta crear con ello una unión entre diferentes hitos históricos con respecto al discurso sexual y a las palabras que lo conforman, potenciando la unión del *ars erotica* con la *scientia sexualis* y mostrando los fenómenos de acción socio-política y de producción de poder y saber, se busca así crear una gran fuente de documentación con respecto a la construcción del discurso sexual para que sirva como catalizador y el espectador inaugure un proceso mental, cuya dirección se prescribe por la documentación, pero no se determina totalmente según su contenido, tocando así el punto del arte conceptual como arte de documentación, siendo este útil, como afirma Victor Burgin, “en la medida en que a través de la flexibilidad de las formas lingüísticas mantiene muchas cuestiones abiertas.”



Figura 35: Aby Warburg. *Atlas Mnemosyne* (Plancha 42). 1929

### 4.4. MARLENE (LA PALABRA DE SEGURIDAD)

Marlene (Figuras 17 y 18) es una muñeca de látex de dos metros de altura, cuya posición varía dependiendo del contexto donde se la sitúe, es pues que puede estar tanto atada a un arnés de bondage, como tirada en el suelo o puesta en una cama.



Juan Vicente Aliaga dice en su libro *Bajo vientre*:

*“No todos los comportamientos o conductas reciben la misma consideración moral, ni son percibidos con similar aquiescencia, dentro de la sexualidad, hay grados y niveles, y formas en que se manifiesta el deseo y también estilos de vida poco afines a regulaciones y normas (como demostró Jean Genet), que acarrearán todavía el baldón del desorden y la disolución.”*<sup>27</sup>

Uno de los grados sexuales más denostados (pero que más prácticas, visionados de películas porno y creación de fantasías tanto sexuales como literarias da) es el que concierne a las prácticas sadomasoquistas o BDSM (concatenación de las siglas referidas a ‘bondage’ y ‘disciplina’, ‘dominación-sumisión’ y ‘sadomasoquismo’) puesto que a pesar de las formas de visibilidad que como apuntábamos han ido surgiendo, luchando contra las prohibiciones, censuras e interdictos; el hecho de querer indagar y explorar los límites sexuales hasta lo insostenible, es todavía un tema espinoso y lleno de tabúes.

Con esta obra se pretende dotar de discurso a las prácticas relacionadas con el BDSM, que debido al oscurantismo con el que se las ha tratado (a pesar de haber hecho correr tantos ríos de tinta) siguen siendo un tema vetado. Fe de ello da Beatriz Preciado en la entrevista que le hacen en el libro *Venus venerada II*<sup>28</sup>, donde dice que las prácticas pornográficas y sadomasoquistas han sido las más privadas de discurso, cuando en estas prácticas las palabras son de vital importancia (en referencia a la palabra de seguridad que se usa en el ámbito BDSM para hacer saber que se está llegando al límite de aguante, esta palabra es previamente pactada por los participantes del acto).

Así *Marlene* es un cuerpo de látex mudo, lleno de heridas y suturas (en referencia a esas reivindicaciones que hemos apuntado que hay implícitas en la costura y en la obra de Louise Bourgeois) y que se somete a lo que el espectador dicte sin rechistar, haciendo alusión a ese mutismo al que las prácticas sadomasoquistas han sido condenadas. La única palabra que aparece en la obra está en el título en referencia a esa palabra de seguridad que nunca dirá. *Marlene* es en definitiva una representación del tabú que ha hecho que ciertas prácticas sean obviadas.

#### 4.5. LEATHER BAR

La obra (Figura 19) consiste en un tapiz de 143x110 cm. Esta obra sigue las mismas ideas conceptuales expuestas con la obra *Marlene (la palabra de seguridad)*, pero enfocando el sadomasoquismo al mundo de los bares de cuero gay (lugares de ambiente homosexual donde se practica el sadomasoquismo). Así para recrear ese ambiente se tomaron trozos de polipiel negra y se fueron cosiendo unos a otros para crear el tapiz, una suerte de orgía visual de imágenes sexuales, creándose un lienzo lleno de un juego de tensiones, distensiones, costuras y roturas que nos metía profundamente en ese mundo sado. Las imágenes se pintaron con blanco (como si de una fotografía en blanco y negro de Mapplethorpe se tratase) para dotar a la obra del ambiente oscuro y tenebrista presente en los leather bar. Como en *Marlene* la falta de palabras hace alusión a la falta de discurso a la que se ha sometido a esos grupos, pero al igual que en *Marlene*, la costura y la unión de las partes es la que nos habla de ciertas reivindicaciones, de ciertas construcciones del discurso.

---

<sup>27</sup> ALIAGA, J. V.: *Op. Cit.*

<sup>28</sup> VV. AA., MARTÍN, A. L. y DÍEZ, J. L. (eds.): *Venus venerada II. Literatura erótica y modernidad en España*. Editorial Complutense, 2007. Madrid





Figura 36: Robert Mapplethorpe. *Helmut & Brooks*. 1978



Figura 37: Louise Bourgeois. *I have been to hell and back*. 1996

#### 4.6. LET'S TALK ABOUT SEX

La obra (Figuras 20 y 21) consiste en el diseño de unas cajas de cartón portacondones, las cuales llevan cada una, una serie de diez ilustraciones diferentes en las que mediante la teoría aplicada por diferentes sexólogos y estudios sexuales (como Masters y Johnson, Bárbara Keesling, Chua Chee, etc.) se muestra al espectador el sexo desde una perspectiva científica y real, libre de tabús y mitos y recurriendo al sentido del humor. Incitando al espectador a liberarse de todas las falacias que le han contado (y por lo tanto, conoce) respecto al sexo. Estos

portacondones se disponen en una caja para que los espectadores puedan cogerlos libremente y su tirada es infinita, es decir, que cuando se terminan se vuelven a reponer para que la información siga llegando al público.

El diseño del portacondones consiste en una cruz de cartón compuesta por cinco cuadrados (aunque el superior no llegue a serlo del todo) que se pliegan. En el cuadrado central encontramos el título de la obra, *Let's talk about sex*. El cuadrado inferior y superior sirven como cierre y de su unión puede leerse una frase que incita a la práctica del sexo y a la necesidad de información que tenemos respecto al sexo. Los dos cuadrados laterales, que se doblan hacia el interior, contienen las diversas explicaciones y aclaraciones sobre temas de sexualidad desde un punto de vista empírico, así como las ilustraciones que muestran de una manera visual lo explicado.

La idea surge del concepto de reproductibilidad de la obra de arte de Walter Benjamin, así como de las diversas obras de Félix González-Torres en las que permite al espectador coger parte de su obra, que se exponen a la manera de copias ilimitadas, implicando de esta manera al público, no haciéndole solo contemplar, sino haciéndolo participe y que con esto, como dice el propio González-Torres: “Quiero que el público esté informado, que se decida a actuar. Sólo sentir es demasiado fácil.”<sup>29</sup>

Así *Let's talk about sex*, se vale del juego de la propaganda de las campañas de educación sexual para mostrar a la gente las instancias discursivas del sexo de una manera lúdica y pedagógica.



Figura 38: Felix Gonzalez-Torres y Christopher Wool. *Untitled (poster)*. 1993

<sup>29</sup> SPECTOR, N.: “Travelogue”, *Parkett*, nº39 (1994), 17. Visto en GUASCH, A. M.: *Op. Cit.*

## 5. CONCLUSIÓN

**El sexo y la palabra** se alza así como un proyecto artístico que enlaza el análisis lingüístico y la ciencia de la sexualidad por medio del arte conceptual para hacer posible la construcción de un discurso acerca de lo sexual. Para la comprensión de esta producción discursiva y de los poderes que la rigen partiremos de un estudio epistemológico que analice el empleo de las palabras o vocablos que lo definen y conforman, haciendo hincapié en la semiótica y la sexología, pero no por ello descuidando otros aspectos como la participación del espectador, la vertiente lúdica o la diversión irónica. El proyecto indaga así en las premisas de las teorías del lenguaje y la semiótica para comprender, despertar y crear una determinada lectura del discurso sexual, en la que el texto se convierte en portador de significados artísticos y la imagen apoya dichos significados potenciándose así en el espectador, la creación de un discurso sexual, el cual se asienta sobre el conocimiento y análisis de la unidad mínima capaz de conformar este, la palabra.

El resultado de este proyecto es cuestionar las tipologías perceptivas hegemónicas que nos da la sociedad y desvelar la falacia de la existencia de la mirada única. Estas ideas son de capital importancia, ya que inciden en que tachar de indecente y obscena una práctica sexual está en función de los criterios morales, o mejor dicho, moralizantes, que haya aprendido esa persona, y de los prejuicios de toda laya que le hayan modelado.

Silenciar los discursos que escapan de las leyes y normas dominantes, es propio de las prácticas sociopolíticas que temen perder su supremacía, su poder, su visión de lo absoluto, y de quienes están inseguros de la verdad que dicen defender. El sexo como uno de los grandes constructores de la identidad de la persona, es un método de control, y se ve todavía lastrado por las reglas encorsetadas del moralismo, incluso a veces desde filas de quienes dicen abogar por su resquebrajamiento. La conquista de la libertad sexual, de ardua y costosa consecución, puede forjarse mediante la posesión de la palabra. La palabra es transgresora, su conocimiento, lucha contra la ignorancia, su pronunciación, contra el silencio. Debemos pronunciar las palabras, decirlas, metamorfosearlas en discurso plural y erosionador. En el campo de las imágenes, aquel que mayor impacto deja en la retina, la representación de lo privado de visibilidad y su divulgación mediante canales diversos no restringidos al sexo es todavía un reto.

Decíamos en la introducción que el conocimiento, al enfrentarse al desconocimiento que hace posible el reconocimiento de lo establecido, es una práctica de conquista de la libertad. Es pues que el conocimiento del amplio mundo de la sexualidad es completamente necesario, pues con este conocimiento conquistaremos la libertad sexual, libre de tabúes y mitos, tan necesaria para el ser humano.

## **TERCERA PARTE: PROPUESTA DE INTEGRACIÓN LABORAL**





Dada la intención de continuar con la investigación artística y dadas las cualidades pedagógicas presentes en el proyecto. Hemos colegido que la mejor manera de mostrarlo para que así pueda verse y cumplir su intención de educar, es mediante la exposición artística. Puesto que es en este medio donde el arte opera con mayores cualidades y es donde el espectador lo tiene en mejor consideración.

Es pues que parte de este proyecto pudo verse así en una exposición colectiva en el espacio LAB (c/ Peral 57, Sevilla). La exposición llevaba por título *Fricción/ficción*, y en ella exponíamos cuatro artistas, Marta Galindo, José Manuel López, Lola Zoido y yo. El comisariado de la exposición corrió a cargo de Mercedes Espiau, Fernando Sáez y Alejandro Rojas. A pesar de que cada uno de los artistas tratábamos temas diferentes, la exposición tuvo un hilo conductor centrado en la unión generacional y las preocupaciones que la llamada generación milenial tenemos, basadas en la eliminación de tabúes para que sea posible una conquista de libertades. Estas ideas aparecen perfectamente recogidas en el texto que para la exposición redactó la comisaria Mercedes Espiau, y que aquí transcribimos ahora:

Este grupo de cuatro personas vivas, independientes y “a estrenar” tienen otras cosas en común y, entre ellas, una básica (¿quizás por inconsciente?): su interés por desactivar el tabú.

Hablan de los tabúes, e intentan visualizarlos, sentirlos, comprenderlos.

Cada uno desde su propio lenguaje y forma de ser, habla de sexo, de soledad, del cuerpo, del amor, de lo oculto o de lo sagrado como celebraciones de lo prohibido.

¿Por qué lo hacen? Para tratar de entender su **fricción** con una realidad que se ve superada por la **ficción** en la que se reflejan e imaginan. Una **ficción** supuestamente normalizada que va muy por delante de la realidad.

Y ellos, como auténticos nativos digitales, experimentan ese fenómeno que, como anunciaba Baudrillard hace cuarenta años, dibuja hoy un mundo en el *que la suplantación de lo real por lo signos de lo real* es ya un hecho. Es decir, viven simultáneamente la realidad y la **ficción**. Y, claro está, por en medio andan los medios. Medios que, en ésta nuestra cultura de la simulación, ofrecen una **ficción** marcada por las figuras del exceso. Medios que, como la tv o internet, las revistas, los videojuegos, el cine de entretenimiento o los videoclips, muestran lo cotidiano como espectáculo de seducción, como transgresión de ciertas cuestiones que, por atávicas, son difíciles de digerir más allá de la propia **ficción**.

Y aquí es donde surge el conflicto: más allá de la **ficción** está la **fricción**. En la realidad no se violan los tabúes, así que al menos habrá que desvelarlos. Al desvelar el tabú se produce la **fricción** (lo secreto se hace público) y, con ella, la catarsis (en el sentido más Wikipedia del término).

Son artistas, sin duda.

Cómo lo hacen. Cada uno tiene su forma aunque sus obras no son, desde luego, objetos decorativos para interiores burgueses.

Sus imágenes despliegan tanto una delicada precisión como una cruda precariedad, a menudo sumergidas en un baño de palabras: palabras escritas, bordadas,

pintadas, garabateadas. Palabras que, junto a las formas, señalan, describen y comentan su interés por lo aberrante, por mostrar esa anomalía en la lógica del sistema que hace que, de pronto, aflore una imagen desde el subconsciente de la máquina. Esa desviación del sistema que provoca un momento casi imperceptible de **fricción** entre la supuesta realidad y la supuesta virtualidad. Ya sea un fallo del sistema tecnológico o del de las creencias, del sistema de lo social o del sistema moral, sus piezas finalmente son, como decía Bataille, *ocasión para una continua alternancia entre la repulsión y la atracción*. A vueltas con la **fricción** y siempre desde la **ficción**.

La naturalidad con que se mueven por los códigos y sus *glitches* la muestran esos fragmentos descontextualizados, vacíos, donde la tensión se apodera de la escena (Marta Galindo) o esas apreturas de frialdad casi psicópata a que se somete el paisaje de google (Lola Zoido), como también la expresan esos costurones descuidados sobre un brillante cuerpo de látex (Bartolomé Limón) o esas misteriosas cajitas-relicario que atesoran trofeos de lo vulgar (José Manuel López).

Es la estética del error.

Con este texto vemos como la temática de la exposición se adecuaba perfectamente a lo propuesto en este proyecto. Es pues que quedaba preparar la exposición.



Figura 39: Alejandro Rojas. Cartel para la exposición Fricción/ficción. 2016

## 1. PREPARACIÓN DE LA EXPOSICIÓN.

La preparación de la exposición fue de gran sencillez. Tras el contacto de los comisarios con nosotros, tuvimos tres meses para preparar la obra que íbamos a exponer. Durante estos tres meses el contacto con los comisarios fue continuo ya que precisaban ver como llevábamos el trabajo, como lo iríamos montando y demás cuestiones en referencia a la exposición.

La susodicha exposición se inauguró el viernes 1 de abril y la semana antes de esta fecha se procedió a su montaje. El montaje, aunque estresante, no fue problemático dado que trabajamos codo con codo para que quedase lo mejor posible. Así incidimos sobre temas interesantes como la disposición de las obras, su composición y la ambientación de algunas secciones. En mi caso se decidió ambientar mi espacio con unas luces rojas acordes al tono de la obra, para que recordasen a los clubes de sexo o a los sex-shops, ayudando al espectador a meterse en ese mundo de la sexualidad reinante en las obras que componían el proyecto.

En lo referente al coste de la preparación de la exposición, a continuación se detalla un presupuesto donde se pueden observar los gastos efectuados:

### Presupuesto desglosado

---

#### REALIZACIÓN DE OBRAS

-Marta Galindo.....	100€
-José Manuel López.....	200€
-Lola Zoido.....	120€
-Bartolomé Limón.....	130€

**Precio: 550€**

#### MONTAJE

-Bolsas de basura.....	3€
-Caja de alfileres.....	1,50€
-Blu tack.....	3€
-Clavos.....	4€
-Utensilios de limpieza.....	2,50€

**Precio: 14€**

#### AMBIENTACIÓN

-Laca de bombillas.....	2,50€
-Pegamento de contacto.....	1,50€

**Precio: 4€**

#### INAUGURACIÓN

-Bebidas.....	38€
-Hielo.....	7€
-Frutos secos.....	3€
-Impresión de hojas de sala.....	5€

**Precio: 53€**

**Precio total: 621 €**

Es necesario aclarar que contamos con el patrocinio de la empresa *Acción Vinilo*, para el cartel vinílico que decoraba la pared, de la Facultad de Bellas artes de Sevilla que nos cedió las peanas para las esculturas y de Víctor Cuenca Haro que amenizó la inauguración desinteresadamente con un dj set.

Así la exposición quedó lista para su inauguración.



Figura 40: Bartolomé Limón. Vista del Montaje de la exposición *Fricción/ficción*. 2016



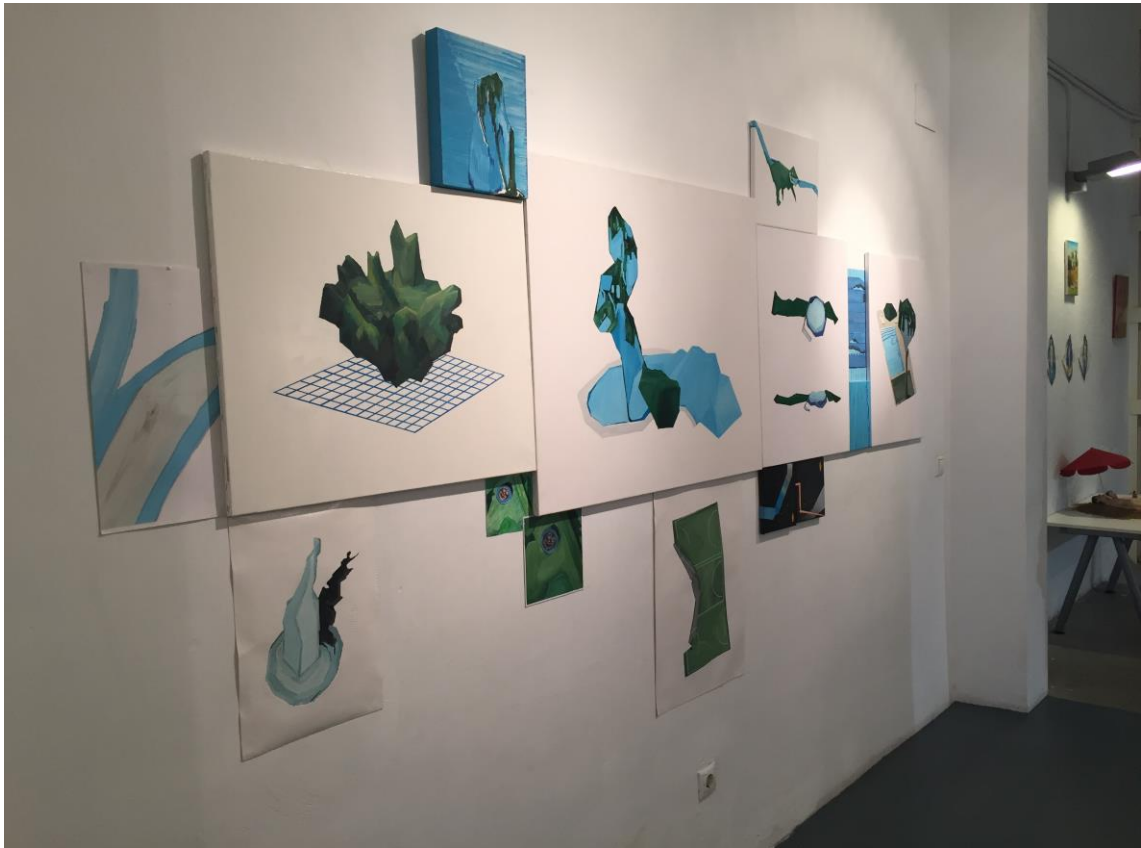
## 2. IMÁGENES DE LA EXPOSICIÓN



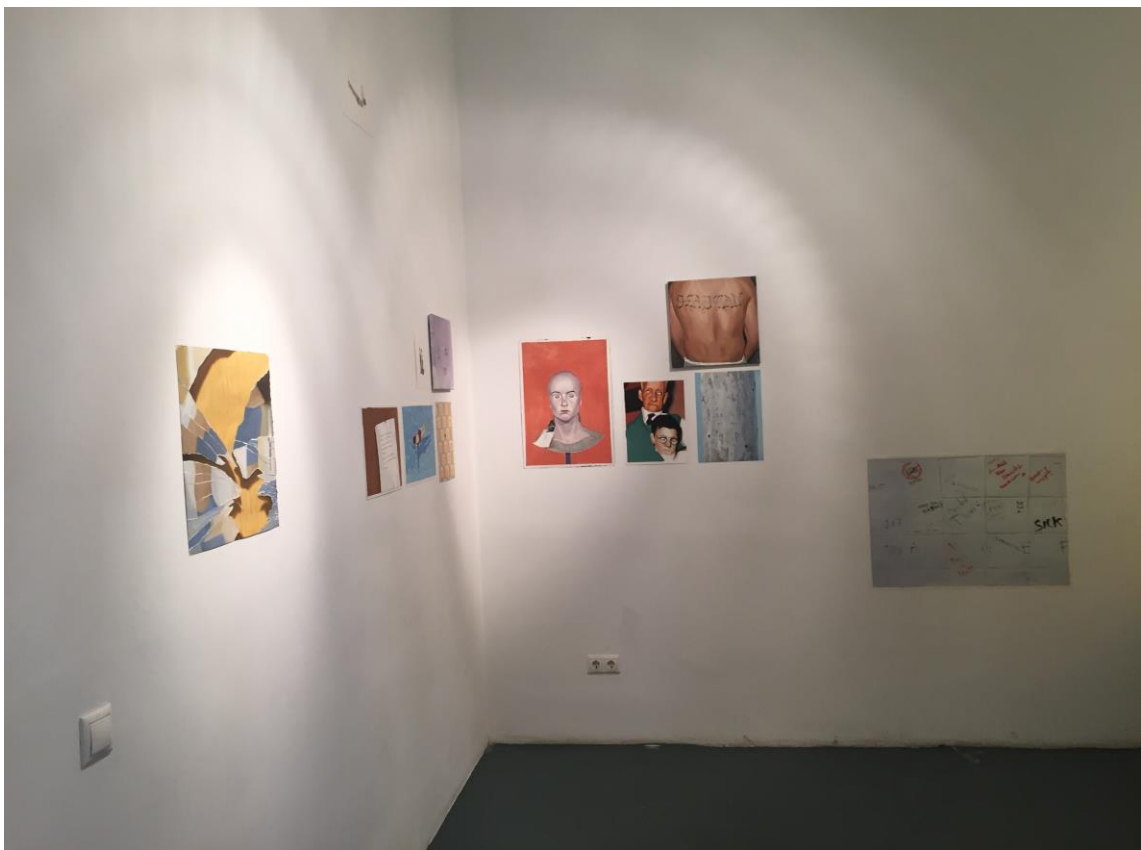
*Figura 41: Bartolomé Limón. Imagen del vinilo de Fricción/ficción. 2016*



*Figura 42: Bartolomé Limón. Sección de Bartolomé Limón en la exposición Fricción/ficción. 2016*



*Figura 43: Bartolomé Limón. Sección de Lola Zoido en la exposición Fricción/ficción. 2016*



*Figura 44: Bartolomé Limón. Sección de Marta Galindo en la exposición Fricción/ficción. 2016*



*Figura 45: Bartolomé Limón. Sección de José Manuel López en la exposición Fricción/ficción. 2016*

### **3. CONCLUSIÓN DE LA EXPOSICIÓN**

La exposición se mantuvo durante un mes y medio y los resultados conseguidos fueron satisfactorios, dado el interés que las obras despertaron en los espectadores, viendo así conseguidos los resultados que nos habíamos propuesto durante el proyecto.

Es pues que esta exposición supone el broche final a los cuatro años de grado, dejándome un buen sabor de boca, pues ha significado que todo lo aprendido y puesto en práctica durante este tiempo tiene una utilidad factible y es capaz de abrir puertas al mundo del arte. Además supone una gran satisfacción personal pues veo compensado todo mi trabajo.

Así solo huelga decir que esto es el principio de mi carrera artística y que aún queda mucho camino por recorrer. Solo queda seguir trabajando para que algún día, espero que cercano, podamos conquistar así esas libertades sexuales tan necesarias e importantes, ya que la sexualidad es uno de los pilares fundamentales de la construcción de nuestro ser.



## BIBLIOGRAFÍA

- ALIAGA, J. V.: *Bajo vientre. Representaciones de la sexualidad en la cultura y el arte contemporáneos*. Valencia, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència. Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Belles Arts, 1997.
- BATAILLE, G.: *El erotismo*. Barcelona, Tusquets, 2013.
- BENJAMIN, W.: *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*. Madrid, Casimiro, 2013.
- DURKHEIM, E.: *El estado y otros ensayos*. Argentina, Eudeba, 2012.
- FOUCAULT, M.: *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*. Barcelona, Anagrama, 1989.
- FOUCAULT, M.: *Historia de la sexualidad I. La voluntad del saber*. Madrid, Siglo XXI, 2009.
- FOUCAULT, M.: *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. México, Siglo XXI, 1993.
- FOUCAULT, M.: *Microfísica del poder*. Madrid, La piqueta, 1991.
- GONZÁLEZ GARCÍA, A.: *Religión arte pornografía*. Madrid, Ediciones asimétricas, 2014.
- GUASCH, A. M.: *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid, Alianza, 2001.
- KRISTEVA, J.: *El lenguaje, ese desconocido. Introducción a la lingüística*. Madrid, Fundamentos, 1988.
- LUCIE-SMITH, E.: *Ars Erotica*. Madrid, Libros y libros, 2004.
- LUCIE-SMITH, E.: *La sexualidad en el arte occidental*. Barcelona, Destino, 1992.
- MARCHÁN FIZ, S.: *Del arte objetual al arte del concepto*. Madrid, Akal, 1994.
- MASTERS, W.H., y JOHNSON, V.E.: *Respuesta sexual humana*. Argentina, Intermédica, 1967.
- MAILER, T.: *Masters of sex: Vida y época de William Masters y Virginia Johnson, la pareja que enseñó a Estados Unidos cómo amar*. Barcelona, Punto de lectura, 2013.
- MUTHESIUS, A. y NÉRET, G.: *El erotismo en el arte*. Colonia, Taschen, 1998.
- PARKER, R.: *The subversive stitch. Embroidery and the making of the feminine*. New York, I. B. Tauris, 2010.
- PRECIADO, B.: *Manifiesto contrasexual*. Barcelona, Anagrama, 2011.
- ÚBEDA, R.: *Sex design*. Barcelona, Línea editorial, 2004.
- VV. AA., MARTÍN, A. L. y Díez, J. L. (eds.): *Venus venerada II. Literatura erótica y modernidad en España*. Editorial Complutense, 2007. Madrid

## WEBS DE REFERENCIA

-NAVARRO, D. (1997): *Intertextualité: treinta años después*. En: <http://www.criterios.es/pdf/intertextualite30.pdf> [consultado el 09/06/2016]

-PRADOS, L. (1990): *Chicho Ibáñez Serrador prepara para TVE el espacio 'Hablemos de sexo'*. En: [http://elpais.com/diario/1990/02/10/radiotv/634604403\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1990/02/10/radiotv/634604403_850215.html) [consultado el 09/06/2016]

## PONENCIAS

-RUÍZ DE SAMANIEGO, A.: “Hacerse a la idea: Lo estético contra lo artístico”, *Aula abierta: Medio siglo de arte*. Madrid, 18/10/2005. Disponible en: <http://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?p1=2406>

## INDICE DE ILUSTRACIONES

Figura 1: Bartolomé Limón. Spanking. 2016. ....	11
Figura 2 : Bartolomé Limón. Bondage. 2016. ....	12
Figura 3: Bartolomé Limón. Snowballing. 2016. ....	12
Figura 4: Bartolomé Limón. Felching. 2016. ....	13
Figura 5: Bartolomé Limón. Garganta profunda. 2016. ....	14
Figura 6: Bartolomé Limón. Eyaculación. 2016. ....	15
Figura 7: Bartolomé Limón. Sexo en grupo. 2016. ....	16
Figura 8: Bartolomé Limón. Orgía. 2016. ....	17
Figura 9: Bartolomé Limón. 69. 2016. ....	19
Figura 10: Bartolomé Limón. Frot. 2016.....	20
Figura 11: Bartolomé Limón. Tribadismo. 2016. ....	20
Figura 12: Bartolomé Limón. Petting. 2016. ....	21
Figura 13: Bartolomé Limón. Sadomasoquismo. 2016. ....	22
Figura 14: Bartolomé Limón. BDSM. 2016. ....	23
Figura 15: Bartolomé Limón. Dominación/Sumisión. 2016. ....	23
Figura 16: Bartolomé Limón. Historia natural. 2016. ....	25
Figura 17: Bartolomé Limón. Marlene (La palabra de seguridad). 2015. ....	26
Figura 18: Bartolomé Limón. Marlene (La palabra de seguridad). Vista de la instalación. 2016. ....	27
Figura 19: Bartolomé Limón Piris. Leather bar. 2014. ....	29
Figura 20: Bartolomé Limón. Let's talk about sex. 2015. ....	30
Figura 21: Bartolomé Limón. Let's talk about sex. Imagen de uno de los diseños. 2015. ....	31
Figura 22: La psicóloga Elena Ocha, en el programa "Hablemos de sexo", Del cual era presentadora. 1990. Sacado de: <a href="http://img.rtve.es/v/2452432?w=1180&amp;preview=1395063699298.jpg">http://img.rtve.es/v/2452432?w=1180&amp;preview=1395063699298.jpg</a> .....	37
Figura 23: Joseph Kosuth. Titled (Art as Idea as Idea). 1960. Sacado de: <a href="http://www.christies.com/lotfinderimages/d57670/d5767026a.jpg">http://www.christies.com/lotfinderimages/d57670/d5767026a.jpg</a> .....	40
Figura 24: Art & Lenguaje. Secret Painting. 1967. Sacado de: <a href="http://www.artgallery.nsw.gov.au/media/collection_images/3/30.2003.a-b%23%23S.jpg">http://www.artgallery.nsw.gov.au/media/collection_images/3/30.2003.a-b%23%23S.jpg</a> .....	41

Figura 25: Tracey Emin. Super drunk bitch. 2005. Sacado de: <a href="http://d2jv9003bew7ag.cloudfront.net/uploads/Tracey-Emin-Super-Drunk-Bitch-20051.jpg">http://d2jv9003bew7ag.cloudfront.net/uploads/Tracey-Emin-Super-Drunk-Bitch-20051.jpg</a> .....	44
Figura 26: Pepe Espaliú. Rumi. 1993. Sacado de: <a href="http://www.christies.com/lotfinderimages/d47758/d4775899r.jpg">http://www.christies.com/lotfinderimages/d47758/d4775899r.jpg</a> .....	44
Figura 28: Maria Lassnig. Du oder ich, 2013. Sacado de: <a href="http://xuku-va.blogspot.com.es/2013_06_01_archive.html">http://xuku-va.blogspot.com.es/2013_06_01_archive.html</a> .....	45
Figura 27: Zanele Muholi. Enraged by a picture. 2005 Sacado de: <a href="http://images.tate.org.uk/sites/default/files/styles/width-600/public/images/muholi-scar.jpg?itok=4HNIunAR">http://images.tate.org.uk/sites/default/files/styles/width-600/public/images/muholi-scar.jpg?itok=4HNIunAR</a> .....	45
Figura 29: Natacha Merrit. Digital diaries. 2000. Sacado de: <a href="http://www.sylvainfaure.com/blackpanther/portfolio/artistes/natacha_merritt1.jpg">http://www.sylvainfaure.com/blackpanther/portfolio/artistes/natacha_merritt1.jpg</a> .....	45
Figura 30: Juanli Carrión. Syntaxa. 2015. Sacado de: <a href="http://www.rosasantos.net/wp-content/uploads/2015/09/02_Aristides-Lamiaceae.jpg">http://www.rosasantos.net/wp-content/uploads/2015/09/02_Aristides-Lamiaceae.jpg</a> .....	47
Figura 31: Catherine Riley, Sex. 1978. Sacado de: PARKER, R.: The subversive stitch. Embroidery and the making of the feminine. New York, I. B. Tauris, 2010. pp. 204 .....	48
Figura 32: Louise Bourgeois. Seven in bed. 2001. Sacado de: <a href="http://3.bp.blogspot.com/-rjAx_rb2ZyQ/VfP_Yibg43I/AAAAAAAAABV8/NNuWyTA4k4w/s1600/bourgeois_WEB.jpg">http://3.bp.blogspot.com/-rjAx_rb2ZyQ/VfP_Yibg43I/AAAAAAAAABV8/NNuWyTA4k4w/s1600/bourgeois_WEB.jpg</a> .....	49
Figura 33: Robert Mapplethorpe. Portfolio X. 1978. Sacado de: <a href="https://artblart.files.wordpress.com/2013/10/mapplethorpe-b-web1.jpg">https://artblart.files.wordpress.com/2013/10/mapplethorpe-b-web1.jpg</a> .....	50
Figura 34: Joseph Kosuth. One and three chair. 1965. Sacado de: <a href="http://www.moma.org/wp/moma_learning/wp-content/uploads/2012/07/Joseph-Kosuth.-One-and-Three-Chairs-469x353.jpg">http://www.moma.org/wp/moma_learning/wp-content/uploads/2012/07/Joseph-Kosuth.-One-and-Three-Chairs-469x353.jpg</a> .....	51
Figura 35: Aby Warburg. Atlas Mnemosyne (Plancha 42). 1929. Sacado de: <a href="http://www.elcultural.com/imgBd/20101203/LETRAS/img/28281_1.jpg">http://www.elcultural.com/imgBd/20101203/LETRAS/img/28281_1.jpg</a> .....	52
Figura 36: Robert Mapplethorpe. Helmut & Brooks. 1978. Sacado de: <a href="http://collections.lacma.org/node/222924">http://collections.lacma.org/node/222924</a> .....	54
Figura 37: Louise Bourgeois. I have been to hell and back. 1996. Sacado de: <a href="http://66.media.tumblr.com/18ac0a8c9cd3c6fa9fc38a7f81e6dc99/tumblr_mfgtmnhEbo1rcj9vdo1_500.jpg">http://66.media.tumblr.com/18ac0a8c9cd3c6fa9fc38a7f81e6dc99/tumblr_mfgtmnhEbo1rcj9vdo1_500.jpg</a> .....	54
Figura 38: Felix Gonzalez-Torres y Christopher Wool. Untitled (poster). 1993. Sacado de: <a href="http://dbprng00ikc2j.cloudfront.net/work/image/46284/slide/Communication_Breakdown_Felix_Gonzalez_Torres__Christopher_WoolUntitled_693_118.jpg">http://dbprng00ikc2j.cloudfront.net/work/image/46284/slide/Communication_Breakdown_Felix_Gonzalez_Torres__Christopher_WoolUntitled_693_118.jpg</a> .....	55
Figura 39: Alejandro Rojas. Cartel para la exposición Fricción/ficción. 2016.....	60
Figura 40: Bartolomé Limón. Vista del Montaje de la exposición Fricción/ficción. 2016.....	62
Figura 41: Bartolomé Limón. Imagen del vinilo de Fricción/ficción. 2016 .....	63
Figura 42: Bartolomé Limón. Sección de Bartolomé Limón en la exposición Fricción/ficción. 2016 .....	64



Figura 43: Bartolomé Limón. Sección de Lola Zoido en la exposición Fricción/ficción. 2016 .....	65
Figura 44: Bartolomé Limón. Sección de Marta Galindo en la exposición Fricción/ficción. 2016 .....	65
Figura 45: Bartolomé Limón. Sección de José Manuel López en la exposición Fricción/ficción. 2016 ....	66





